La vida es sueño

Pedro Calderón de la Barca

Automáticos

Javier Daulte

SECUNDARIA

GOLU

Grandes Obras de la Literatura Universal

Fundada en 1953

Colección pionera en la formación
escolar de jóvenes lectores

Títulos de nuestra colección

- *El matadero,* Esteban Echeverría.
- *Cuentos fantásticos argentinos,* Borges, Cortázar, Ocampo y otros.
- *¡Canta, musa! Los más fascinantes episodios de la guerra de Troya,* Diego Bentivegna y Cecilia Romana.
- *El extraño caso de Dr. Jekyll y Mr. Hyde,* Robert L. Stevenson.
- *Seres que hacen temblar – Bestias, criaturas y monstruos de todos los tiempos,* Nicolás Schuff.
- *Cuentos de terror,* Poe, Quiroga, Stoker y otros.
- *El fantasma de Canterville,* Oscar Wilde.
- *Martín Fierro,* José Hernández.
- *Otra vuelta de tuerca,* Henry James.
- *La vida es sueño,* Pedro Calderón de la Barca. Volumen doble
  Automáticos, Javier Daulte.
- *Fue acá y hace mucho,* Antología de leyendas y creencias argentinas.
- *Romeo y Julieta,* William Shakespeare. Volumen doble
  Equívoca fuga de señorita, apretando un pañuelo de encaje sobre su pecho, Daniel Veronese.
- *En primera persona,* Chejov, Cortázar, Ocampo, Quiroga, Lu Sin y otros.
- *El duelo,* Joseph Conrad.

tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa resuelta, de una procesión en que debía ir toda la población descalza y a cráneo descubierto, acompañando

Pedro Calderón de la Barca

La vida es sueño

Javier Daulte

Automáticos

GOLU

Grandes Obras de la Literatura Universal

tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

Dirección editorial: Profesor Diego Di Vincenzo.
Coordinación editorial: Pabla Diab.
Jefatura de arte: Silvina Gretel Espil.
Coordinación de producción: María Marta Rodríguez Denis.
Actividades: Sandra Ferreyra.
Diseño de tapa: Natalia Otranto.
Fotografía de tapa: Sebastián Izquierdo.
Diseño de maqueta: Silvina Gretel Espil y Daniela Coduto.
Diagramación: estudio gryp.
Corrección: José A. Villa.

Calderón de la Barca, Pedro
La vida es sueño. Pedro Calderón de la Barca / Automáticos. Javier Daulte; con colaboración de Sandra Ferreyra ; con prólogo de Florencia Calvo. - 1a ed. - Buenos Aires : Kapelusz: Ediciones Corregidor, 2008.
256 p. ; 20x14 cm. - GOLU (Grandes Obras de la Literatura Universal / Pabla Diab)

ISBN 978-950-13-2329-0

1. Teatro. I. Daulte, Javier II. Ferreyra, Sandra, colab. III. Calvo, Florencia, prolog.
CDD 862

©Kapelusz editora S.A., 2008.
© Daulte, Javier, Automáticos, en Teatro 3, Buenos Aires, Corregidor, 2008.
San José 831, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.
Internet: www.kapelusz.com.ar
Obra registrada en la Dirección Nacional del Derecho de Autor.
Hecho el depósito que marca la Ley 11.723.
Libro de edición argentina.

Primera edición.
Primera reimpresión: diciembre de 2012
Impreso en la Argentina - *Printed in Argentina*

CC: 29020400
ISBN: 978-950-13-2329-0

Esta obra se terminó de imprimir en diciembre de 2012,
en los talleres de 4 Colores S.A., Santa Elena 944,
Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.

PROHIBIDA LA FOTOCOPIA (Ley 11.723). El editor se reserva todos los derechos sobre esta obra, la que no puede reproducirse total o parcialmente por ningún método gráfico, electrónico o mecánico, incluyendo el fotocopiado, el de registro magnetofónico o el de almacenamiento de datos, sin su expreso consentimiento.

tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa
resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-
blación descalza y a cráneo descubierto, acompañando

Índice

Nuestra colección 7

Leer hoy y en la escuela 9
La vida es sueño

Avistaje 11

Biografía 12

Palabra de expertos 13
"Introducción", Florencia Calvo

La vida es sueño, Pedro Calderón de la Barca 35

Sobre terreno conocido 179
Comprobación de lectura
Actividades de comprensión 181
Actividades de análisis 187
Actividades de producción 251

Recomendaciones para leer y para ver 255

Bibliografía 256

tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa
resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-
blación descalza y a cráneo descubierto, acompañando

Nuestra colección

Comencemos con una pregunta: ¿Qué significa ser lector?

Quienes hacemos Grandes Obras de la Literatura Universal (GOLU) entendemos que el lector es aquella persona capaz de comprender, analizar y valorar un texto; de relacionarlo con otras manifestaciones culturales del momento particular de su producción; de seguir el trayecto de las diversas lecturas que ese libro fue provocando en el transcurso del tiempo.

Pero entendemos que ser lector también significa "dejarse llevar" por lo que una historia cuenta, sumergirse en las palabras al tiempo que las palabras lo inundan y lo pueblan. Los que así leen abren paso para que la literatura funcione como parte de sus vidas. Una novela, un cuento, algún poema o alguna pieza dramática, entonces, ayudan a que el lector se comprenda a sí mismo y le ofrecen tantos puntos de vista con los que comprender el mundo.

Todo lo que aprendemos, todo lo que atesoramos a partir de nuestras lecturas, es algo que "llevamos puesto", una increíble posesión de la que disponemos a voluntad y sin que se agote.

Nuestra colección –desde su selección de títulos, con sus respectivos estudios preliminares, escritos por reconocidos especialistas, y actividades, elaboradas por docentes con probada experiencia en la enseñanza de la literatura– se funda en el deseo de colaborar con sus profesores y con ustedes en la construcción de jóvenes lectores.

tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

Si bien en nuestra colección encontrarán no solamente obras consideradas clásicas, sino también algunas a las que no se ha incluido en esa categoría (ciertamente amplia y variable), coincidimos con el escritor italiano Ítalo Calvino, quien comienza su libro *Por qué leer los clásicos* proponiendo varias definiciones de "obra clásica". Entre ellas, afirma que los clásicos son esos libros que "ejercen una influencia particular", en parte porque "nunca terminan de decir lo que tienen que decir", aun cuando se los ha leído y releído y hasta cuando han pasado siglos desde que se los escribió. Además, destaca el papel de la escuela no solamente como institución que está obligada a dar a conocer cierto número de clásicos, sino también como aquella que debe ofrecer a los estudiantes las herramientas necesarias para puedan elegir sus propios clásicos en el futuro, es decir, para que construyan su propia biblioteca.

Estamos convencidos de que leer las grandes obras que en esta colección les ofrecemos constituye una de las actividades orientadas a favorecer el desarrollo de las habilidades para comunicarse y para pensar; a allanar su camino de formación escolar, universitaria, profesional; a ayudar a que se desempeñen en el ámbito del estudio y del trabajo.

Por estas razones, entonces, creemos que la lectura de los libros de nuestra colección puede incluirse entre las acciones tendientes a la formación de personas más libres.

Tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa
resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-
blación descalza y a cráneo descubierto, acompañando

Leer hoy y en la escuela

La vida es sueño

¿Por qué nací? ¿Quién soy? Estos interrogantes provocaron la reflexión de filósofos, escritores y artistas, pero también dieron que pensar a quienes no exhiben título alguno, salvo el nada despreciable de ser humano. Ciertamente, en algún momento de nuestras vidas, la mayoría de las personas nos enfrentamos a estas preguntas que alcanzan el estatuto de dilemas.

Formuladas con variaciones, estas dudas las sufre y las plantea Segismundo en sus monólogos. También Hamlet, el joven príncipe de Dinamarca, a quien Shakespeare hace decir "*To be or not to be, that is the question*" ("Ser o no ser, ése es el dilema"). Romeo y Julieta reflexionan acerca del ser cuando discurren acerca de su respectiva filiación como Montesco o Capuleto; y el joven enamorado llega a la desesperada conclusión de que es un "juguete de la fortuna": "*I'm a Fortune's fool*", grita ante lo trágico de los hechos. Muchos siglos atrás, con variantes, pero con el mismo dilema, Edipo arriba a Tebas en busca de su identidad.

Los ejemplos se multiplican para revelar que la cuestión deja de ser exclusiva de una época para expandirse a la humanidad de todos los tiempos, con la adolescencia y la juventud como momentos en los que el cuestionamiento resulta más acuciante. Es por eso que en el conflicto planteado por Calderón, Segismundo se enfrenta con su padre, representante de la vieja generación.

tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

La vida es sueño desarrolla, además, la polémica entre la predestinación y el libre albedrío, es decir, entre un destino determinado y la posibilidad de ser dueños y responsables de nuestro propio accionar. Esta oposición se revela en su vigencia no solo en la literatura y el teatro, sino también en el cine, la música, el *comic*, la serie televisiva. Por otra parte, la relación entre la vida y el sueño planteada desde el título de la obra resulta ser un tópico recurrente que se pone de manifiesto en distintos períodos y a través de diversos leguajes artísticos.

¿Somos nosotros los que soñamos? ¿Somos la sombra de un sueño ajeno? Nuevamente, las obras en torno a esta cuestión son innumerables. Sirva como ejemplo, ya más cerca de nuestro tiempo, *El forastero misterioso*, del norteamericano Mark Twain.

Sucede que, como tantos otros, pero quizás con más genialidad, Calderón de la Barca aborda todos estos interrogantes y los plantea en una de las obras más hermosas y con más fuerza de todos los tiempos, y eso ya es una razón suficiente para emprender su lectura.

Tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa
resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-
blación descalza y a cráneo descubierto, acompañando

Avistaje

Las actividades que siguen tienen como propósito recuperar ciertos conocimientos que les permitan construir un marco en el que ubicar y desde el cual leer *La vida es sueño*, de Pedro Calderón de la Barca.

1. Busquen información sobre la *Poética*, de Aristóteles, y expliquen cómo se define en ella al **género dramático**.

2. Escriban una definición de **obra teatral**. Consideren la comparación con géneros literarios como el cuento o el poema.

3. Enuncien las características del **arte Barroco**. Pidan ayuda al docente de Plástica o de Historia del Arte.

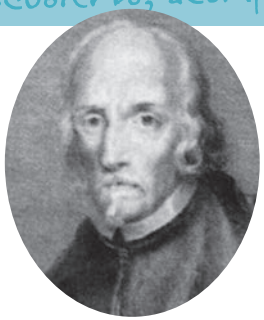
4. Busquen en un diccionario las distintas acepciones de "**sueño**". Indiquen cuál o cuáles de esas acepciones se estarían utilizando para esta palabra en el título de la obra.

5. Organicen un **debate** en el que discutan en qué medida la vida puede ser un sueño o no. Luego, elaboren una síntesis de los aportes que haya hecho la clase a esta discusión.

6. Consulten en enciclopedias o en libros de historia información acerca de la Reforma y de la Contrarreforma. Pueden pedir orientación al docente de Historia.

tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

Biografía



Pedro Calderón de la Barca nació en Madrid en el año 1600. Estudió cinco años, en el Colegio Imperial de los Jesuitas. Luego pasó un tiempo breve en la Universidad de Alcalá y en 1615 ingresó en Salamanca donde estudió derecho canónico.

Luego del estreno, en 1623, en el Salón de las Comedias (en el palacio de Felipe IV) de *Amor, Honor y Poder* y *Judas Macabeo*, su carrera como dramaturgo fue ininterrumpida.

En el año 1629 se representaron sus comedias más conocidas: *La dama duende* y *Casa con dos puertas mala es de guardar*.

En 1636 publicó una colección titulada *Primera Parte de las Comedias de Don Pedro Calderón de la Barca* que comenzaba con *La vida es sueño*. Del año siguiente data la *Segunda parte*, tomo en el que se incluye *El médico de su honra*. Ese mismo año, Calderón se ordenó caballero de la Orden de Santiago y participó de la campaña que sofocó el levantamiento de Cataluña en 1640. Dos años más tarde pidió licencia en el ejército por razones de salud y en 1650 se ordenó como sacerdote de la Orden Tercera de San Francisco. A partir de ese año su producción teatral se limitó a las fiestas para la Corte y a los autos sacramentales que celebraban el *Corpus Christi*.

Además de la comedia, el drama moral o filosófico (*El alcalde de Zalamea*) y el auto sacramental (*La cena de Baltasar*, *El gran teatro del mundo*), cultivó la zarzuela (*El jardín de Falerina*, *El golfo de las sirenas*) y la ópera (*La púrpura de la rosa*).

En el año 1666 asumió el cargo de capellán de honor.

Murió en Madrid en 1681.

tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa
resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-
blación descalza y a cráneo descubierto, acompañando

Palabra de expertos

Introducción

Florencia Calvo

La España de Calderón

Si bien la literatura no debe pensarse como un fenómeno mecánicamente condicionado por las circunstancias del contexto donde se produce, no puede eludirse una descripción de lo que el historiador A. Domínguez Ortiz denomina "la España de Calderón", especialmente porque Calderón, como puede deducirse de una atenta lectura de su biografía, desarrolló su carrera de dramaturgo en espacios cercanos al poder. Para Domínguez Ortiz tres características fundamentales definen el siglo XVII:

España, nación católica

Como consecuencia de la Reforma Protestante encabezada por Martín Lutero, que provocó el cisma de la Iglesia en Alemania y luego en otros países de Europa, como Suiza e Inglaterra, se generó en el seno de la Iglesia Católica un proceso denominado Contrarreforma, que buscaba neutralizar y al mismo tiempo reafirmar los principios de la doctrina católica cuestionados por Lutero. Esta acción se consolidó en el Concilio de Trento, que se desarrolló entre 1545 y 1563, y en cuyas discusiones doctrinales se destacó la intervención de los jesuitas, miembros de la Compañía de Jesús, congregación fundada por el español Ignacio de Loyola.

tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

Producto de la Contrarreforma y del Concilio de Trento, España se erigió en el siglo XVII como una nación católica militante, cuyas acciones más visibles fueron un importante proceso catequizador que incrementó el número de órdenes religiosas, y que provocó una oleada de espiritualidad y una negativa radicalización de la religiosidad, que tendía a considerar pecaminosa toda actividad mundana, incluso la teatral.

En 1492, los Reyes Católicos habían dictado el decreto de expulsión de los judíos, que los obligaba a abandonar la Península o a convertirse al cristianismo. Se llamó entonces *cristianos nuevos* a los judíos conversos. La configuración de la sociedad española del siglo XVII, que por efecto de las prescripciones del Concilio de Trento, giraba en torno de la religiosidad, determinó entre otras cosas una diferencia insalvable entre los cristianos viejos y los nuevos. La Inquisición les prohibía a los descendientes de aquellos judíos convertidos en 1492, no solamente volver a la fe de sus antecesores, sino también ocupar cargos de responsabilidad tanto en la Iglesia como en el Estado, formar parte de órdenes militares, religiosas o de la corte, y recibir títulos de hidalgo.

La crisis del imperio

Varios sucesos se encadenaron para producir el declive del enorme imperio español. Algunos internacionales, como los sucesivos acuerdos que implicaron la pérdida de territorios –Portugal y otros–, y de hegemonía dentro de Europa –a manos de Alemania y de Francia–; y otros nacionales, como la decadencia económica y política de Castilla en el conjunto del imperio. Como resultado de esta decadencia se fue generando, paradójicamente, un endurecimiento del régimen monárquico español, de un soberano con poderes limitados –característico del *ius naturalismo* del siglo XVI– hacia una monarquía absoluta y sacralizada. El teatro calderoniano dará cuenta repetidas veces de este apogeo del absolutismo monárquico.

Tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa
resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

Una sociedad en proceso de cambio

Como consecuencia de esta serie de acomodamientos críticos –la decadencia imperial y la radicalización de la doctrina religiosa–, la sociedad española del siglo XVII ingresó en un período de intensa movilidad social, impulsado por dos agentes: el dinero y el honor. El dinero posibilitaba el ascenso social a través de la compra de empleos, cargos, señoríos, tierras baldías o pertenecientes al rey. El del honor es un problema mucho más complejo y que merece ser tratado con cierto detenimiento. Deben diferenciarse, en primer lugar, el honor como concepto histórico y el honor en tanto tema dramático, fundamental en obras no solo de Calderón sino también de Lope de Vega, Rojas Zorrilla o Mira de Amescua.

El honor como concepto histórico puede definirse –siguiendo a José A. Maravall– como "el premio de responder puntualmente a lo que se está obligado por lo que socialmente se es en la compleja ordenación estamental". Es decir que todo español del siglo XVII, cualquiera fuera su condición social, podía aspirar a este premio o reconocimiento, y se ponía a prueba en diferentes situaciones: lealtad al rey, fidelidad al superior, honestidad personal, motivos conyugales y también de pureza de sangre. El honor como concepto dramático se desarrollará en el apartado correspondiente al teatro calderoniano.

El Barroco

Si la caracterización del contexto histórico es importante, no menos fundamental para la comprensión del teatro calderoniano es el conocimiento del Barroco, es decir, de la estética dominante durante el período en que Calderón produjo sus obras. A menudo, la crítica coincide en afirmar que Calderón fue el "máximo dramaturgo barroco". Pero ¿qué significa Barroco?

En primer lugar, el concepto Barroco está fuertemente relacionado con el no menos conflictivo término Siglo de Oro. La denominación

Tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

Siglo de Oro tiene su origen y se inspira en la Edad de Oro, una de las edades míticas de la cultura occidental. Según Juan Manuel de Rozas, España ha montado su historia sobre este mito clásico y le ha dado ese nombre a la etapa más sobresaliente de su cultura, especialmente en lo que respecta a la producción literaria.

En términos prácticos, se puede señalar que el Siglo de Oro abarca en realidad dos siglos: el XVI y el XVII. Generalizando aún más los siempre convencionales criterios de periodización, el siglo XVI correspondería al Renacimiento y el XVII (1580-1680) al Barroco. El Renacimiento español manifestó un fuerte interés por los clásicos de la antigüedad grecolatina, absorbió la filosofía del Humanismo[1], y diferentes teorías sobre el amor que los renacentistas italianos habían formulado, intensamente ligadas a las ideas platónicas. Estas tradiciones se expresaron particularmente en la lírica, cuyo mejor exponente fue el poeta Garcilaso de la Vega (1500-1536).

El siglo XVII, dominado por el Barroco, presenta continuidades y diferencias sociales y culturales con la centuria anterior, y también en los ejes temáticos que interesaron a una y otra época. Para definir satisfactoriamente la complejidad del período Barroco es necesario apelar a diversos enfoques.

Uno de los más tradicionales proviene del ámbito de la historia. Así José Antonio Maravall señala que Barroco es un concepto histórico que puede delimitarse en los tres primeros cuartos del siglo XVII, con mayor intensidad y significación entre 1605 y 1650. Maravall lo define como un período de crisis y de cambio. Si el arte es un lenguaje que traduce estéticamente los conflictos de la sociedad donde se desarrolla, es natural entonces que el Barroco estructure sus ejes temáticos en torno de la insatisfacción, la duda, la falta de cer-

1 **Humanismo:** corriente que en el Renacimiento tardío (fines del siglo XV) se emparentaba con los *Studia humanitatis* que comprendían cinco materias: gramática, retórica, poética, historia y filosofía moral. El humanista era el representante profesional de estas disciplinas, con un fuerte sentido de la historia y la filología como instrumento de análisis de la realidad.

Tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

tezas que permitan a su vez acciones materiales concretas. Para el historiador, las clases dominantes –especialmente la monarquía–, intentaron contrarrestar, encausar esa etapa crítica a través de un minucioso dirigismo cultural –y religioso– que buscaba neutralizar los cambios sociales derivados de la crisis.

Una profunda sensación de inquietud, de inestabilidad, y la conciencia de una irremediable "decadencia" condicionaron el repertorio temático de un período teñido por los dualismos, las antítesis, el engaño y el desengaño, el peso de la temporalidad y la caducidad, la duda entre lo aparente y lo real. Estos "grandes temas barrocos", que pueden reconocerse una y otra vez en los autores más destacados del período, como Francisco de Quevedo (1580-1645), Luis de Góngora (1561-1627) y Calderón, son la materialización literaria de estados de conciencia propios de la época, como el acaso, la mudanza, la fugacidad, la fortuna, la caducidad, las ruinas. Representan la concreción de un imaginario social y personal atravesado por el desengaño que produce un conocimiento de la verdadera naturaleza del mundo temporal, al ir arrancando una a una las capas y cortezas de la ilusión y el engaño. El conocimiento de la verdadera naturaleza del mundo temporal, la conciencia de la carnalidad –Leo Spitzer señala que el Barroco es la conciencia de lo carnal que se junta con lo eterno–, la certeza de la finitud, indujeron búsquedas introspectivas, intentos de un mejor conocimiento de sí mismo, ya que el mundo ofrecía más dudas que respuestas. Estos recorridos internos fueron a veces productivos, en ocasiones conflictivos: la locura fue una de las mayores preocupaciones del período.

Otros acercamientos críticos consideran que el Barroco designa no solo a una ideología, sino también a un estilo. De hecho el término, que proviene de la historia de las artes plásticas, se aplicó a los estudios literarios para definir las características formales de la literatura barroca. Se citan siempre –a la hora de hablar de Barroco– los famosos principios de Wölfflin, que caracterizó formas

Tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa
- resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

renacentistas y barrocas en la pintura[2]. Pero a veces los límites entre Renacimiento y Barroco son, en España, difíciles de precisar. Algunos críticos coinciden en que el Barroco asimiló al Renacimiento, y que hubo entre ambos un período de transición denominado Manierismo. De cualquier modo, la continuidad entre Renacimiento y Barroco se manifiesta, por ejemplo, en que ambos períodos compartieron la admiración por los clásicos, evidente por la abundancia de traducciones e imitaciones de autores sobre todo latinos, en especial Horacio y su alabanza de la vida rural, condensada en el tópico *Beatus ille*[3] y en la continuación del tópico renacentista "menosprecio de corte y alabanza de aldea"[4]. La vocación clasicista se manifiesta también en la recurrencia a Ovidio y sus *Metamorfosis* como fuente principal de los mitos de transformaciones que los poetas barrocos desarrollaron en diferentes géneros literarios, serios y paródicos[5].

Pero por otra parte, diversas coordenadas socioculturales señalan las diferencias entre Barroco y Renacimiento, condicionadas fundamentalmente por la Contrarreforma que –como manifestamos en el apartado anterior– reafirma e intensifica la tradición eclesiástica. Muchos especialistas consideran que es la Contrarreforma, más precisamente el Concilio de Trento –cuyos efectos se dejaron sentir

2 Los principios de Wölfflin permiten reconocer y diferenciar dos sistemas de formas: el del Renacimiento, lineal, plano, cerrado, múltiple y claro. El del Barroco, pictórico, profundo, abierto, sintético y oscuro.

3 ***Beatus ille:*** locución latina que significa "feliz aquel", tomada del primer verso del "Épodo II" de Horacio en el que se alaba con cierta nostalgia la vida rural y el alejamiento de las obligaciones y los negocios de la vida urbana. Debe recordarse que Horacio es uno de los autores clásicos más frecuentados por los renacentistas españoles.

4 **Menosprecio de corte y alabanza de aldea:** idea que recoge el tópico del *Beatus ille* y que se puede encontrar en diferentes obras tanto del Renacimiento como del Barroco. Supone el desprecio de los placeres y lujos de la corte, y el ensalzamiento de la sencillez de la vida campesina. Es, además, el título de un tratado de Antonio de Guevara (¿1480?-1545).

5 Tal vez el ejemplo más conocido, y que corresponde al período renacentista, sea el soneto XIII de Garcilaso acerca de la transformación de Dafne en laurel.

Tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

de modo particular en España– lo que proporcionó al Barroco su especificidad temática. En 1564 Felipe II ordenó publicar los decretos del Concilio, que se incorporaron a la legislación española. Para Bruce Wardropper ese hecho tuvo consecuencias puntuales en la producción literaria, como la prohibición de presentar suicidios en las obras, o la obligación de situar los matrimonios secretos en tiempos o espacios remotos, pues el Concilio consagraba el matrimonio por iglesia y condenaba cualquier otra clase de unión.

Luego de este recorrido por los aspectos temáticos e ideológicos del Barroco, corresponde definir sus características de estilo. En primer lugar, el Barroco español se define por la idea de dificultad. Se ha dicho que los textos barrocos son difíciles. Tal dificultad reside en el complejo proceso metafórico a partir del cual se expresa el lenguaje literario barroco y también –en palabras de Celina Sabor de Cortazar– por la "preocupación por la palabra en sí…".

Este peculiar manejo lingüístico se manifiesta en dos estilos característicos del período: el Conceptismo y el Culteranismo. El concepto –que da nombre al Conceptismo– es la base de toda la literatura barroca. Consiste en una operación intelectual que busca establecer relaciones –a través de la metáfora, comparaciones, alegorías, juegos lingüísticos– entre palabras que designan objetos o ideas que en la realidad se encuentran material o lógicamente alejados. Cuanto más alejados mejor, más deslumbrante es el efecto. Una vez más, el mejor ejemplo de un escritor conceptista es Francisco de Quevedo.

En cuanto al Cultismo o Culteranismo –palabra utilizada por los detractores de los "cultos", por su semejanza con "luteranismo"–, afianzado también sobre la oscuridad del lenguaje, es fundamentalmente una corriente latinizante en el léxico y también en la sintaxis –el orden de las palabras se torna a veces confuso puesto que intenta imitar la complicada sintaxis latina–. El máximo representante del Cultismo era Luis de Góngora.

Simplificando, podría decirse que la dificultad del Culteranismo está en el lenguaje, en el orden sintáctico, en las palabras, mientras

Tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

que la complejidad del Conceptismo se encuentra en las ideas que expresa. Acudiendo a los dos aspectos del signo lingüístico –aunque nuevamente se trata de una reducción del problema–, el Culteranismo trabaja sobre el significante, mientras que el Conceptismo lo hace sobre el significado[6].

Antiguamente la crítica consideraba estas dos escuelas absolutamente opuestas, irreductibles. Sin embargo esa división ha sido superada en la actualidad y se coincide en afirmar que ambas optan por la dificultad, el alejamiento del público, la búsqueda de un lector altamente competente, y por el predominio del significante sobre el significado.

El teatro en el siglo XVII

El teatro barroco puede dividirse, a grandes rasgos, en dos períodos. Uno de ellos corresponde a la etapa de formación de la comedia, y se desarrolló aproximadamente desde la última década del siglo XVI hasta 1630. El segundo comenzó en 1630, decenio que se ha denominado "década de oro de la comedia española". El núcleo del primer período consiste en la necesidad de justificar una nueva fórmula dramática, que tiene como protagonista central a Lope de Vega. Una suerte de manifiesto dramático de esta etapa es el *Arte Nuevo de hacer comedias en este tiempo*, que Lope publicó en 1613. En la Comedia Nueva confluyen elementos del teatro medieval, del teatro valenciano, de las tragedias senequistas de los autores del siglo XI y ciertas características de las tragedias y comedias griegas y romanas. Se asienta sobre una serie de presupuestos poéticos innovadores que Lope de Vega enumera en el *Arte Nuevo* y que, a grandes rasgos, consisten en reducir a tres los cinco actos establecidos por el teatro clásico; la libertad para usar diferentes formas métricas en los

6 **Significado y significante:** son las dos partes que constituyen el signo lingüístico: la primera se refiere a la idea o concepto; la segunda, a la cadena de sonidos que representa a esa idea.

Tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa
resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

diálogos –octosílabos[7]: redondillas[8], romance[9], quintillas, décimas[10]; o endecasílabos[11]: sonetos, octavas reales[12], entre otras–; la coexistencia de personajes de diferentes niveles sociales en una misma acción dramática y la creación de un personaje que se caracteriza por su comicidad, que será denominado *gracioso*.

Por su parte el segundo período de la comedia promueve diversos cambios dramáticos e ideológicos a una fórmula dramática ya consolidada, y tiene como escritor central a Pedro Calderón de la Barca. Para María Grazia Profeti, este segundo momento del teatro barroco español se define por la reducción en el sistema de personajes a dos parejas y dos o tres personajes más; por otra parte desarrolla un código simbólico más preciso y más elaborado, en el que determinados elementos asumen significados muy puntuales y codificados –por ejemplo, los cuatro elementos: tierra, aire, agua y fuego, en la imaginería calderoniana–. En el plano estructural la acción se subordina a la palabra: lo que antes se actuaba en el escenario, ahora se explica a través de los parlamentos de los personajes. Todos estos aspectos perfilan la nueva fórmula de la comedia trágica, de la comedia calderoniana y también, por supuesto, de *La vida es sueño*.

Si bien existe acuerdo en la crítica sobre las características formales constitutivas de esta nueva fórmula de teatro, su funcionalidad ideológica está todavía en discusión. Para algunos estudiosos de mediados del siglo XX, como Alexander Parker, el teatro español es un drama de acción y no de personajes, puesto que lo que al dramaturgo le interesa expresar es una acción organizada y subordinada al principio literario de la Justicia Poética, es decir, la idea de que

7 **Octosílabo:** verso de ocho sílabas.

8 **Redondillas:** combinación de cuatro octosílabos con rima abrazada: abba.

9 **Romance:** número más o menos extenso de octosílabos cuyos versos pares poseen rima asonante.

10 **Décimas:** dos redondillas de rima abrazada, unidas por dos versos de enlace: abba:ac:cddc.

11 **Endecasílabo:** versos de once sílabas.

12 **Octavas:** estrofas de ocho endecasílabos: ABABABCC.

Tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

“ni el crimen debe quedar impune, ni la virtud sin premio”. Para este crítico inglés, el teatro barroco español expresa una intención fundamentalmente moral, hecho que lo lleva a realizar algunas interpretaciones forzadas de, por ejemplo, las comedias cómicas, olvidando los aspectos lúdicos en aras de una lectura moral.

Otros autores, como Maravall, analizan el teatro barroco como propaganda de un sistema monárquico geocéntrico, y de la ordenación jerárquica de los estratos y clases sociales como sustento de poder de la monarquía: el teatro buscaría imponer a las clases populares un orden social jerárquico y piramidal en cuyo vértice se encuentra el monarca, al que se subordinan ordenadamente y en forma descendente el resto de las clases sociales. Para Maravall, “la posición singular del rey queda perfectamente clara en la comedia. Los escritores teatrales de nuestro siglo XVII emplean términos insuperables en la afirmación del carácter absoluto, imposible de resistir que posee la soberanía del rey”.

Otros acercamientos más modernos proponen lecturas de la ideología de la Comedia Áurea que no se limitan a un solo aspecto –su finalidad moral o su funcionalidad política, por ejemplo–, sino que consideran a la vez sus tres características básicas: el teatro como espectáculo, el teatro como texto y las circunstancias que rodean a la producción teatral.

Aquellos que consideran al teatro fundamentalmente como espectáculo prestan particular atención a los problemas relacionados con su puesta en escena, las características de las compañías de actores que montaban las obras y los lugares en donde se representaban –los diferentes corrales o la corte. No hay que olvidar que el teatro barroco –como todo teatro– está concebido para ser representado. Se trata de una actividad cultural con características profesionales, organizado económicamente, regulado administrativamente y con una especificidad apoyada en la separación espacio del actor-espacio del espectador. De manera que la materialización espacial, es decir, los lugares donde se representaban las obras, jugaban un papel fundamental. El teatro podía ser representado en teatros comerciales

tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa
resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

–corrales, casas de comedia–, lugares públicos –plazas, atrios de iglesias– o en ámbitos privados –un jardín o un palacio.

Durante todo el siglo XVII y parte del XVIII Madrid contaba con dos teatros públicos que representaban comedias diariamente, excepto en algunas fiestas religiosas y durante los cuarenta días de Cuaresma. Eran el Corral de la Cruz y el Corral del Príncipe. Este último era un espacio rectangular al aire libre, bordeado de sus lados por viviendas. Para cerrarlo se construyeron en su costado edificios de dos y tres pisos que contenían palcos para el público, los concejales de Madrid y las mujeres. Los hombres veían el espectáculo de pie, en medio del patio, o sentados en bancos y taburetes colocados sobre las gradas a ambos lados del patio.

Quienes analizan el teatro como texto investigan los diferentes niveles que conforman el texto teatral: el tema, la estructura, el lenguaje, la métrica, los personajes, el espacio, el tiempo; la lectura ideológica constituye un segundo momento que reúne el análisis de los otros niveles de lectura.

Por último, quienes centran el análisis en las circunstancias que rodean el hecho teatral, estudian el proceso y las condiciones de producción, condicionados a veces por mecenazgos, conmemoraciones, encargos o la necesidad de favores de algunos nobles. Se encuadran dentro de este tipo de crítica las consideraciones de José María Borque, para quien la comedia es un fenómeno cultural apasionante y plural, que no se limita a una clase, es decir, solamente a las clases bajas como las definiciones tradicionales lo indican, sino que se extiende a los diferentes niveles y clases sociales rígidamente separados según rango y dinero. Para este crítico, la comedia es una manifestación esencialmente urbana, con aceptación en amplias capas de la población.

Todas estas consideraciones ponen de manifiesto la multiplicidad de perspectivas de lectura que la Comedia Áurea permite. Indudablemente las más ricas serán aquellas que no se ciñan a uno solo de estos significados, sino que sepan aprovechar todas sus características y proyectarlas hacia otros tiempos y otras realidades.

Tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa
- resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

El teatro de Calderón

Una vez consolidada la fórmula de la comedia, es Calderón quien la perfecciona y la lleva a su máxima expresión. La producción calderoniana debe ordenarse según parámetros cronológicos pero también genéricos. Siguiendo el primer criterio, se pueden establecer dos períodos, uno que abarca desde 1623 hasta el cierre de los teatros, entre 1644 y 1649, a causa de la muerte de la esposa del rey Felipe IV y del príncipe heredero. El segundo momento ocupa los treinta años que suceden a su ordenación sacerdotal en 1651. En la primera etapa se concentran las comedias cómicas de corral, y en la segunda predominan los autos sacramentales y las obras escritas para ser representadas en la corte, generalmente con motivo de la conmemoración de algún suceso –cumpleaños de los reyes, bautizos, recuperación de enfermedades, y demás.

El segundo criterio, aquél que se propone una organización de la obra calderoniana por géneros dramáticos, reviste características más complejas. En primer lugar, la crítica coincide en que Calderón ha desarrollado la tragedia mucho más que otros dramaturgos del Siglo de Oro. Su producción trágica recorre, además, diversas variantes temáticas: dramas religiosos como *Los caballos de Absalón* o *Los Macabeos*; históricos, como *La cisma de Inglaterra*, *Amar después de la muerte* o una combinación de ambos, como *El mayor monstruo del mundo*.

Es fundamental el grupo de tragedias de honor, seguramente las más estudiadas por la crítica, las más consagradas dentro del canon y tal vez las más logradas. Son tragedias de honor *El médico de su honra, El pintor de su deshonra*, *A secreto agravio, secreta venganza* y *El alcalde de Zalamea*. Como se señalaba más arriba, el honor es un concepto histórico, estructurador de la sociedad del XVII, pero también una construcción dramática que determinó gran parte de la producción del teatro barroco. En Calderón el problema del honor es complejo y no siempre presenta características homogéneas. Para José Manuel Losada Goya, "los aspectos bajo los cuales se nos puede presentar el honor

Tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa
resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

en las comedias de Calderón son esencialmente cuatro: el honor concebido como cualidad recibida en el nacimiento, como pureza de sangre, como recompensa a la virtud y como opinión". Las comedias dramatizan todas estas posibilidades y sus variantes, pero finalmente confluyen en la última definición del honor, es decir, como sinónimo de buena reputación. Así, la sociedad de apariencias que es el teatro, pero que también es la sociedad barroca, reclama que la pérdida y la recuperación del honor sea lo más explícita y estruendosa posible. Cada una de estas piezas parte de una situación inicial que enfrenta a un marido –cuya esposa está afectada por sospechas de honor– con el código que debe acatar para no ser deshonrado –quedar marginado de la sociedad. Así, la solución es siempre sangrienta: la mujer muere y el ofensor repara su mancha, todo por supuesto, en un marco de tragedia.

Esta profusión de temas trágicos en Calderón ha generado variedad de posturas críticas. Para Marc Vitse, uno de los grandes críticos del teatro, la tragedia calderoniana se estructura en tormo del enfrentamiento entre una vieja generación pervertida, decadente –reyes, padres, maridos– y las nuevas generaciones filiales que necesitan elaborar una ley nueva. En oposición a las lecturas más tradicionales que niegan la posibilidad de modificar el destino de los héroes trágicos, lo interesante de la interpretación de este crítico francés es que deja abierta una serie de posibilidades positivas para estos héroes, como por ejemplo Segismundo.

La producción cómica calderoniana, más acotada pero no por eso menos genial, incluye subgéneros tales como comedia de capa y espada[13], comedias palatinas[14] y entremeses[15]. En las comedias

13 **Comedia de capa y espada:** subgénero de comedia en el que los personajes pertenecen a una nobleza media. Su ambientación temporal y espacial es fácilmente identificable por el espectador.

14 **Comedia palatina:** subgénero de comedia en el que los personajes pertenecen a la nobleza elevada. Generalmente las comedias palatinas están ambientadas en lugares alejados de España.

15 **Entremés:** pieza dramática en un solo acto; se la representaba entre las jornadas de una comedia y era de carácter jocoso.

Tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

cómicas triunfan esas nuevas generaciones sobre la de los adultos, que intenta conservar la rigidez de los códigos sociales. Ejemplo de comedias calderonianas son *La dama duende* (1629), *Casa con dos puertas mala de guardar* (1637), *Lances de amor y fortuna* (1640).

En la segunda época de producción calderoniana son fundamentales otros dos géneros: las comedias mitológicas y los autos sacramentales. Las comedias mitológicas suponen el modelo más propiamente barroco del teatro del Siglo de Oro, puesto que conjugan diferentes códigos como la música, la poesía, la escenografía. Por la complejidad de su puesta en escena y por los altos costos que implicaban, las comedias mitológicas solamente podían representarse en la corte. El mejor ejemplo de comedia mitológica tal vez sea *La fiera, el rayo y la piedra* (1651 ó 1652) que dramatiza tres mitos: el de Anajarte, Irífile y Pigmalión, sometidos todos al poder de Cupido.

En cuanto a los autos sacramentales, Calderón escribió alrededor de ochenta y constituyen un corpus con problemas particulares que demandarían un estudio independiente. Solo se mencionará que combinan aspectos filosóficos, teológicos y de gran complejidad escénica.

Es imprescindible detenerse aunque sea brevemente en las características del lenguaje y el estilo de la obra calderoniana. Tal como afirma Rafael Lapesa, en el teatro de Calderón confluyen el Conceptismo de los cancioneros del siglo XV, reminiscencias de Garcilaso de la Vega y con aún más fuerza los versos del *Polifemo* y las *Soledades* de don Luis de Góngora, difundidos en 1613. Pese a que las particularidades estilísticas se relacionan directamente con diferencias genéricas, se pueden marcar una serie de rasgos generales de la técnica dramática y de su lengua poética. Las obras calderonianas muestran una visible preocupación por lograr una estructura dramática cerrada y perfecta que logre armonizar las diferentes intrigas que componen la trama. Para eso Calderón suele estructurar sus textos en base a simetrías, antítesis y paralelismos, que afectan las acciones dramáticas y a los personajes, pero también al lenguaje. Así, el plano verbal colabora en la estructura cerrada del teatro caldero-

tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa
resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

niano al expresarse frecuentemente mediante correlaciones, bimembraciones[16], diseminaciones correctivas[17]. El primer monólogo de Segismundo es, en *La vida es sueño*, el mejor ejemplo de estos procedimientos de estilo. Siguiendo los presupuestos de dificultad del Barroco, pero sin llegar a los extremos de la lírica, Calderón construye su lenguaje dramático alejado del habla cotidiana, reforzando también en este nivel la artificiosidad de su teatro. Se vale para eso de todo el arsenal de procedimientos retóricos: metáforas, hipérbaton[18], encabalgamientos, oxímoron[19], perífrasis[20] y toda la serie de juegos lingüísticos ya enumerados –bimembraciones, correlaciones, diseminaciones y otros.

La vida es sueño

La obra se publicó por primera vez en Madrid en 1636, en el volumen preparado por don José Calderón, hermano del autor, titulado *Primera parte de comedias de don Pedro Calderón*. Se reeditó en 1640 y hacia 1670. Pero también en 1636 apareció una versión publicada en Zaragoza, en *Parte treinta de comedias famosas de varios autores*. Para José María Ruano de la Haza, aproximadamente un cuarenta por ciento del texto zaragozano es significativamente diferente del madrileño. La razón sería: "Calderón escribió una de ellas, la zaragozana, bastante antes de 1635, quizás tan temprano como 1626-1628. Diez años después de escribir esta versión nuestro dramaturgo, dándose cuenta de la importancia de su obra, decidió

16 **Bimembración:** división de un verso en dos sintagmas sintácticamente iguales o semejantes. Ej.: v. 580 "Sabio Tales, docto Euclides".

17 **Diseminaciones recolectivas:** procedimiento por el cual se reúnen o se recolectan en un verso elementos que se mencionaron en versos anteriores. Ej: vv.170/171: "que Dios le ha dado a un cristal, /a un pez, a un bruto y a un ave". Términos todos ya desarrollados en las estrofas previas.

18 **Hipérbaton:** cambio en el orden sintáctico convencional de las palabras.

19 **Oxímoron:** unión de conceptos antitéticos; por ejemplo: "dulce amargura".

20 **Perífrasis:** construcciones de lenguaje que evitan la mención de una palabra y la reemplazan por diferentes giros. Ej.: v. 2746, "lluvia de oro, cisne y toro", en lugar de nombrar a Júpiter.

Tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

componer otra más cuidada, más literaria, destinada principalmente a su público lector".

Así, además del problema específico de la transmisión textual, se plantea un problema relacionado con la datación de esta obra, ya que estas afirmaciones adelantan casi una década el momento de redacción de la pieza, fechada tradicionalmente por la crítica en 1635.

Un drama filosófico

La vida es sueño es una de las obras más conocidas de Calderón y tal vez la más estudiada. Dicho interés reside en su complejidad filosófica, pero también en el notable armado dramático. Sin embargo, desde que Marcelino Menéndez y Pelayo (1910) clasificara a *La vida es sueño* como drama filosófico, la crítica ha hecho hincapié en los problemas existenciales de la obra, desatendiendo a veces sus características específicamente formales, dramáticas. En relación con el primer punto, se pueden señalar algunos ejes que constituyen los temas filosóficos centrales. Para Francisco Ruiz Ramón, sus núcleos temáticos son: la oposición entre destino y libertad, el tópico de la vida como sueño y la tematización del autodominio. Estos temas centrales subordinan otros como la educación de los príncipes, el modelo de gobernante, el poder o la justicia.

Libertad y destino: tal vez sea ésta la relación fundamental de la obra, en la cual todas las lecturas convergen. La representación dramática de la posibilidad o imposibilidad del hombre de decidir libremente su destino –su salvación–, recoge las polémicas contrarreformistas sobre el libre albedrío y la predestinación. Aquellos que opten por la predestinación sostendrán que existe un designio divino que condena o salva –mediante la Gracia y la Fe, que es un don de Dios–, más allá de la forma en que los hombres actúen. Quienes postulan el libre albedrío creen en la salvación a través de las buenas obras que los hombres realicen durante su vida.

Como portavoz de los signos agoreros que rodean el nacimiento de Segismundo, Basilio representa la primera posibilidad, la inefa-

Tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

bilidad de los hados, el destino como inexorable. Al lograr quebrar la funesta predestinación que lo condicionaba al nacer, Segismundo encarna el libre albedrío, la facultad humana para lograr la salvación por sus obras. En términos generales, la Reforma protestante encabezada por Martín Lutero sostenía la predestinación, mientras que la Contrarreforma Católica se inclinaba por el libre albedrío. Ambas tesis tienen apoyatura bíblica. La resolución de la tragedia indicaría, previsiblemente, la posición de Calderón a favor del credo contrarreformista.

La vida como sueño: al comparar la vida con la forma ilusoria del sueño, ese tópico se relaciona al mismo tiempo con otro tema barroco, la fugacidad de la vida, la brevedad de la existencia, ampliamente tematizado por los autores del período –abundan las reflexiones frente a las ruinas de las grandes ciudades, como Roma, o frente a las tumbas de grandes señores. El otro núcleo importante al que este tópico remite es el carácter incierto, engañoso de la realidad, que al hacerse consciente genera frustración y desengaño, tal como le sucede a quien despierta de un sueño placentero. La ilusión seguida de desengaño es uno de los conceptos centrales de la cosmovisión barroca. En tal sentido es ejemplar la escena de la Segunda jornada de Segismundo en Palacio, y su monólogo al terminar ese mismo acto.

Finalmente, el autodominio como problema se expresa en la obra como el triunfo del libre albedrío sobre la predestinación, pero también como una victoria de la conciencia, de la condición humana sobre los instintos y los horóscopos, triunfo que además es característico y virtud propia del buen rey en que se convertirá Segismundo.

A causa de la complejidad y cantidad de problemas filosóficos que la obra aborda, es natural que la crítica haya rastreado numerosas relaciones intertextuales. Así, los estudiosos coinciden en afirmar que el asunto y desarrollo de la acción remiten a numerosas fuentes y motivos tradicionales de la literatura y de la oratoria sagrada del Siglo de Oro. Reconocen los libros históricos, de Job, y de Isaías del

Tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

Antiguo Testamento, la *Epístola de Pablo a los Romanos*, la *Epístola de Santiago* del *Nuevo Testamento*, más las interpretaciones de esos escritos por los autores cristianos de todas las épocas, especialmente los contemporáneos de Calderón.

Para Francisco Rico, la visión de belleza, los efectos producidos por la presencia del amado y ciertas coincidencias entre la trayectoria pedagógica de Segismundo y la propuesta por *La República*, permiten afirmar un diálogo con el platonismo. Por otra parte, el primer monólogo de Segismundo reformula algunas ideas de la *Naturalis Historia*, de Plinio el Viejo y del *De regimine principium* –texto medieval sobre la educación de los príncipes–, que sostienen que el hombre ha sido creado sin pieles que lo protejan, sin armas que le sirvan para defenderse de sus enemigos, pero al haber sido dotado de razón y de palabra, puede desarrollarse, perfeccionarse viviendo en sociedad.

El núcleo temático del príncipe encerrado por designios astrológicos, desarrollado antes en *Barlaán y Josafat*, de Lope, puede leerse también en dos textos medievales: *Libro de los Engannos et Asayamientos*, del siglo XIII, y el *Libro de los Estados*, de don Juan Manuel, del siglo XIV. Don Juan Manuel también está presente en el "Ejemplo" aducido por Rosaura –el X– al principio de la obra, al escuchar a Segismundo. Martín de Riquer señala además –gesto que no es exclusivo de esta pieza sino de todo el teatro barroco– el interés de Calderón por la tradición oral, ya que el drama recoge diversas coplas y glosas, entre otras, las que incluían el estribillo: "que los sueños, sueños son".

La maquinaria dramática

A la riqueza intertextual y filosófica de *La vida es sueño* debe agregarse la cuidada estructura dramática que soporta esta historia de un príncipe que, encerrado en una torre desde su nacimiento, fue capaz de recuperar su reinado y de derrotar el mal augurio que había predestinado el baño de sangre de su reino.

Tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa
resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

La materia dramática está organizada en dos acciones paralelas, perfectamente imbricadas, entramadas al final de la obra por la acción de Segismundo. Cada una de estas acciones desarrolla su propia trama y presenta un protagonista específico. Una primera lectura permite reconocer una acción **principal**, protagonizada por Segismundo, y otra **paralela** –los críticos han optado por llamar así a estas acciones, antes denominadas secundarias, para no establecer relaciones de subordinación– protagonizada por Rosaura.

La acción principal despliega los temas fundamentales de la obra: el poder, el destino, el libre albedrío, la vida como sueño, el desengaño. Según Francisco Ruiz Ramón, esta acción se construye en torno de un mito sobre el poder –los mitos de Urano y Cronos, quienes fueron desplazados del poder por sus hijos–, que combina el conflicto generacional entre padres e hijos, la batalla y la conquista de la realeza. A partir de esta lectura el crítico español vincula la lectura filosófica –que explicábamos más arriba– y la puramente estructural, ya que la lucha por el poder se relaciona con la predestinación, con el hado: signos funestos, violencia cósmica, confinamiento de la criatura recién nacida, lamento y desesperación, cumplimiento de los designios.

El destino, el hado –y su opuesto, el libre albedrío–, es uno de los núcleos filosóficos privilegiados en las tragedias de Calderón, y al mismo tiempo funciona en sus obras como uno de los ejes que estructuran la acción dramática, es decir –*La vida es sueño* es un buen ejemplo–, la lucha del hombre por sobreponerse y superar un destino que parece inexorable.

Dentro de la acción principal es importante resaltar el manejo del espacio, construido como oposición simétrica entre la Torre y el Palacio, que solo será quebrada en la Tercera jornada con la irrupción de un tercer espacio: el Campo de batalla.

La acción paralela, aquella que tiene como protagonista a Rosaura, gira alrededor de la temática del honor. Rosaura, deshonrada por Astolfo y sin padre que vengue la afrenta, debe emprender sola la búsqueda de su ofensor, travestida en personaje masculino. Desde

Tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa
- resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

el punto de vista dramático esta acción presenta un abanico de características propias de las intrigas de las comedias: disfraces, desencuentros amorosos, confusión y ocultamiento de la identidad, etc. Todo este enredo permite además que una serie de personajes actúe tanto en la acción principal, como en una línea argumental radicalmente diferente de la planteada alrededor de Segismundo.

Sin embargo, y en eso reside uno de los mayores logros dramáticos de *La vida es sueño*, ambas acciones confluyen al final de la comedia gracias al obrar de Segismundo quien, además de solucionar el problema planteado por su encierro, repara también la deshonra sufrida por Rosaura por medio de un conjunto de matrimonios, resolución típica de la comedia como género.

El final integra también las dos acciones, porque el libre albedrío triunfa sobre la predestinación, de manera que Segismundo logra prevalecer sobre sí mismo al encarnar el autodominio como virtud del buen monarca. Segismundo no solo domina su pasión política, que lo llevaría a matar a su padre –según los presagios de su nacimiento, y también según los mitos sobre los que Calderón construyó la obra– sino que además reprime, como reparador del honor de Rosaura, sus instintos pasionales: Segismundo se ha enamorado de Rosaura, sin embargo, en tanto rey, debe olvidar su deseo y salvar el honor de Rosaura a través del matrimonio con Astolfo, quien la había deshonrado.

Así, Segismundo resuelve, según el principio de justicia poética, todas las oposiciones que se han cruzado en la obra sin que ello implique su provecho personal, reforzando por añadidura otras dos ideas que tiñen el texto: la vida como sueño y "vencerse a sí mismo". Dramáticamente el personaje evoluciona desde su apariencia de "mitad hombre y mitad fiera" de la primera escena, hasta convertirse en un rey que ha logrado superarse a sí mismo y vencer al destino. Para esta evolución ha sido también indispensable la experimentación de la vida como sueño, descripta en el monólogo que da fin a la Segunda jornada. En ese monólogo Segismundo une a esta idea la concepción del mundo como un gran teatro. "El gran teatro del mundo" es un principio

Tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa
resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

fundamental en ésta y otras obras de Calderón –recordemos que escribió un auto sacramental del mismo nombre, cuyo tema es la oposición entre predestinación y libre albedrío–, y en la cosmovisión barroca, que como ya se dijo, consideraba al mundo una vana ilusión, y a la percepción de los sentidos como engañosa. La vida es entonces como un sueño, ilusoria como una obra de teatro. "Soñar es vivir el tiempo que dure la representación", dice con una fórmula Ruiz Ramón. Pero es una representación teatral que los hombres pueden actuar una sola vez, y por lo tanto deben ser responsables de sus acciones.

Basilio y Clarín

En tanto personaje principal que domina su espacio dramático –el monte– y que llega a dominar un espacio que le es ajeno –el Palacio–, Segismundo articula el sistema de personajes de *La vida es sueño*. Dentro de este sistema, y de acuerdo con las convenciones de la segunda época de la comedia, algunos personajes revisten características complejas, mientras otros ofrecen una más fácil lectura. Si bien todos son funcionales a la estructura dramática, dos resultan particularmente interesantes: Basilio y Clarín.

Basilio, señor en el espacio de Palacio, representa a la generación del padre en el sistema de la comedia. Desde su primera intervención, en la que relata a Astolfo y a Estrella las circunstancias que rodean la concepción y el nacimiento de Segismundo, hasta sus diálogos con Clotaldo, Basilio se presenta como depositario del poder y como quien ha predestinado la vida de su hijo.

A pesar de la aparente seguridad, sus monólogos manifiestan cierta duda entre la fortuna y la libertad. Para Francisco Ruiz Ramón, esta vacilación define la acción del drama y la hace posible, ya que a partir de ella Basilio empieza a experimentar con su hijo.

Por otro lado, una detenida lectura de los diálogos entre Basilio y Segismundo demuestra que a la violencia de las acciones de Segismundo se corresponde cierto furor verbal de Basilio. A través del exceso de sus palabras demuestra que es mal rey pero también mal padre. Su

Tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

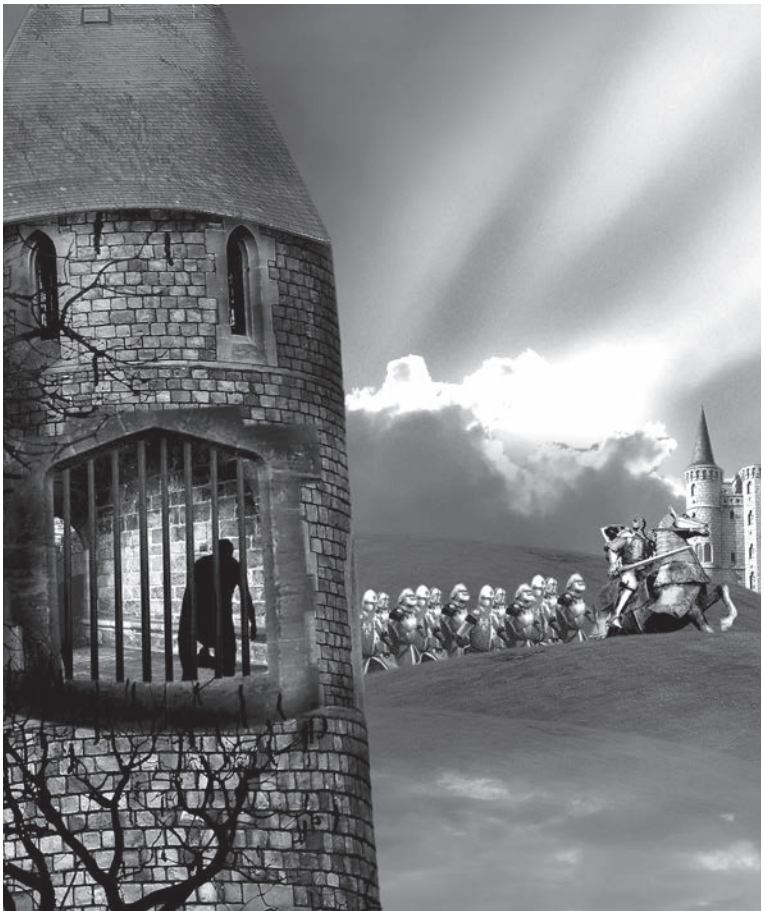
confianza ciega en los signos del hado –casi hasta el final de la obra–, su soberbia y su violencia, acabarán por derrocarlo.

Clarín por su parte es el gracioso de la comedia. La figura del gracioso posee rasgos constructivos bastante codificados, como la curiosidad, el hambre, la cobardía, el gusto por el vino, la imposibilidad de guardar un secreto –hecho que en este caso expresa su propio nombre– y también rasgos lingüísticos particulares: registros bajos, términos relacionados con el juego o con la delincuencia, o neologismos que complejizan sus monólogos, y que hoy resultan casi incomprensibles. Clarín, como todo gracioso, es portador de comicidad y actúa en diversas ocasiones como un doble paródico de Segismundo, a punto tal que en la Tercera jornada lo confunden con el príncipe. Sin embargo, la particularidad de Clarín reside en que es el único personaje de la obra que muere, con lo cual su carácter cómico adquiere una dimensión ambigua, similar a la de otros graciosos trágicos de Calderón –por ejemplo Coquín en *El médico de su honra*. La crítica ha interpretado la muerte de Clarín de diferentes formas. Para Ruiz Ramón, "es por su muerte y no por su vida por la que Clarín va a causar su único impacto en la trayectoria de la acción de *La vida es sueño*, y será su muerte la que va a singularizarlo y marcarlo como ejemplo único entre los graciosos o los criados bufones del teatro coetáneo".

La vida es sueño es un drama complejo, un sistema de signos plurisignificativos que invitan a una lectura que los descifre. Sin embargo no solamente debe hacerse hincapié en las variables temáticas, o en su profundidad filosófica: el manejo del espacio, el sistema de personajes, la cuidada estructura dramática, la belleza de sus versos, son aspectos que deben resaltarse y que permiten coincidir con el juicio de Ignacio Arellano (1995): "Toda la riqueza temática y filosófica de *La vida es sueño* no debe hacer olvidar que es ante todo una pieza dramática cuyo texto poético es una formidable máquina retórica abundante en suntuosas sonoridades, en imágenes inolvidables, en prodigiosa música verbal".

Tabola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa

La vida es sueño



predicad
ativas po
parece n
incrédul
drentad
Fabola de

Personas que hablan en ella:

Rosaura, dama
Segismundo, príncipe
Clotaldo, viejo
Estrella, infanta
Clarín, gracioso
Basilio, rey
Astolfo, infante
Soldados
Criados
Guardas
Músicos

Primera jornada

CUADRO I

[*Exterior de la torre de Segismundo.*]

(*Sale en lo alto de un monte Rosaura en hábito de hombre, de camino, y en representando los primeros versos va bajando.*)

ROSAURA

Hipogrifo[1] violento,
que corriste parejas con el viento,
¿dónde rayo sin llama,
pájaro sin matiz, pez sin escama
y bruto sin instinto
natural, al confuso laberinto[2]
de esas desnudas peñas te desbocas,
te arrastras y despeñas?
Quédate en este monte,
donde tengan los brutos su Faetonte[3]
que yo, sin más camino
que el que me dan las leyes del destino,
ciega y desesperada,
bajaré la cabeza enmarañada
deste monte eminente
que arruga el sol el ceño de la frente.

---

1 **Hipogrifo:** animal mitológico, mezcla de caballo y grifo, inventado por Ludovico Ariosto a principios del siglo XVI. Su descripción figura en *Orlando furioso* y está transcripta en *Libro de los seres imaginarios* de Jorge Luis Borges, Buenos Aires, Emecé, 1978, pp. 94-95.

2 ***confuso laberinto:*** alusión a un decorado de intrincadas montañas por las cuales Rosaura viene bajando.

3 **Faetonte:** hijo del Sol en la mitología griega, castigado por Zeus por conducir sin deber el carro de su padre. En el Siglo de Oro es uno de los símbolos del castigo por soberbia. En este caso es un término de comparación para el caballo de Rosaura.

Mal, Polonia[4], recibes
a un extranjero, pues con sangre escribes
su entrada en tus arenas;
y apenas llega, cuando llega a penas[5].
Bien mi suerte lo dice;
mas ¿dónde halló piedad un infelice?

(*Sale Clarín, gracioso.*)

Clarín
Di dos, y no me dejes
en la posada a mí cuando te quejes;
que si dos hemos sido
los que de nuestra patria hemos salido
a probar aventuras,
dos los que entre desdichas y locuras
aquí habemos llegado,
y dos los que del monte hemos rodado,
¿no es razón que yo sienta
meterme en el pesar y no en la cuenta?

Rosaura
No quise darte parte
en mis quejas, Clarín, por no quitarte,
llorando tu desvelo,
el derecho que tienes al consuelo;
que tanto gusto había
en quejarse, un filósofo decía,
que, a trueco de quejarse,
habían las desdichas de buscarse.

4 **Polonia:** mención que no implica precisión geográfica. Su función es alejar la acción de la cotidianeidad espacial de los espectadores, de acuerdo a las convenciones genérico estructurales de este tipo de comedias.

5 ***y apenas llega cuando llega a penas:*** juego de lenguaje característico del Conceptismo entre penas (sufrimientos) y ni bien llega (apenas llega).

Clarín
El filósofo era
un borracho barbón[6]. ¡Oh, quién le diera
más de mil bofetadas!
Quejárase después de muy bien dadas.
Mas ¿qué haremos, señora,
a pie, solos, perdidos y a esta hora
en un desierto monte,
cuando se parte el sol a otro horizonte?

Rosaura
¿Quién ha visto sucesos tan extraños?
Mas si la vista no padece engaños
que hace la fantasía,
a la medrosa luz que aún tiene el día
me parece que veo
un edificio.

Clarín
O miente mi deseo,
o termino las señas.

Rosaura
Rústico nace entre desnudas peñas
un palacio[7] tan breve
que el sol apenas a mirar se atreve;
con tan rudo artificio
la arquitectura está de su edificio
que parece, a las plantas
de tantas rocas y de peñas tantas

6 **Barbón:** barbudo. El filósofo no tiene un correlato real. Al menos la crítica no ha podido identificarlo. Seguramente, Calderón lo pone en boca de Rosaura para darle autoridad a su parlamento.
7 **Palacio:** torre.

que al sol tocan la lumbre,
peñasco que ha rodado de la cumbre.

Clarín
Vámonos acercando;
que éste es mucho mirar, señora, cuando
es mejor que la gente
que habita en ella generosamente
nos admita.

Rosaura
La puerta
–mejor diré funesta boca[8]– abierta
está, y desde su centro
nace la noche, pues la engendra dentro.
(Suena ruido de cadenas).

(*Suena ruido de cadenas.*)

Clarín
¡Qué es lo que escucho, cielo!

Rosaura
Inmóvil bulto[9] soy de fuego y yelo.

Clarín
Cadenita[10] hay que suena,

8 ***funesta boca:*** confrontar la descripción de Góngora de la cueva del cíclope, en su *Polifemo*: "Allí una alta roca / mordaza es a una gruta, de su boca".
9 **Bulto:** estatua.
10 ***cadenita:*** el uso de diminutivos será una constante en el lenguaje del gracioso, no solamente de esta comedia sino también en otros dramas.

¡mátenme, si no es galeote[11] en pena!
Bien mi temor lo dice.

(*Dentro, Segismundo.*)

SEGISMUNDO
¡Ay mísero de mí! ¡Y ay infelice!

ROSAURA
¡Qué triste voz escucho!
Con nuevas penas y tormentos lucho.

CLARÍN
Yo con nuevos temores.

ROSAURA
Clarín...

CLARÍN
Señora...

ROSAURA
Huigamos los rigores
desta encantada torre.

CLARÍN
Yo aún no tengo
ánimo de huir, cuando a eso vengo.

11 **Galeote:** aquel criminal cuya condena era remar en las galeras. En el parlamento de Clarín se produce un juego de lenguaje entre alma en pena y galeote, pues ambos utilizaban cadenas.

Rosaura
¿No es breve luz aquella
caduca exhalación, pálida estrella,
que en trémulos desmayos,
pulsando ardores y latiendo rayos[12],
hace más tenebrosa
la obscura habitación con luz dudosa?
Sí, pues a sus reflejos
puedo determinar –aunque de lejos–
una prisión obscura
que es de un vivo cadáver sepultura;
y porque más me asombre,
en el traje de fiera yace un hombre
de prisiones[13] cargado,
y sólo de la luz acompañado.
Pues hüir no podemos,
desde aquí sus desdichas escuchemos;
sepamos lo que dice.

(*Descúbrese Segismundo con una cadena y a la luz, vestido de pieles.*)

Segismundo
¡Ay mísero de mí! ¡Y ay infelice!
Apurar[14], cielos, pretendo
ya que me tratáis así,
qué delito cometí
contra vosotros naciendo;
aunque si nací, ya entiendo
qué delito he cometido.
Bastante causa ha tenido

12 ***pulsando ardores y latiendo rayos:*** bimembración característica de la lengua poética de Góngora. Cfr. *Polifemo*: "lamiendo flores y argentando arenas".
13 **Prisiones:** grilletes, cadenas.
14 **Apurar:** averiguar en detalle.

vuestra justicia y rigor;
pues el delito mayor
del hombre es haber nacido.
Sólo quisiera saber,
para apurar mis desvelos
(dejando a una parte, cielos,
el delito de nacer),
qué más os pude ofender,
para castigarme más.
¿No nacieron los demás?
Pues si los demás nacieron,
¿qué privilegios tuvieron
que yo no gocé jamás?
Nace el ave, y con las galas
que le dan belleza suma,
apenas es flor de pluma,
o ramillete con alas[15]
cuando las etéreas salas
corta con velocidad,
negándose a la piedad
del nido que deja en calma:
¿y teniendo yo más alma,
tengo menos libertad?
Nace el bruto, y con la piel
que dibujan manchas bellas,
apenas signo es de estrellas,
gracias al docto pincel,
cuando, atrevido y crüel,
la humana necesidad
le enseña a tener crueldad,
monstruo de su laberinto

15 ***flor de pluma o ramillete con alas:*** metáforas cruzadas y complementarias para definir a un ave, rasgo de estilo característico del lenguaje gongorino.

¿y yo con mejor instinto
tengo menos libertad?
Nace el pez, que no respira,
aborto de ovas y lamas[16],
y apenas bajel de escamas[17]
sobre las ondas se mira,
cuando a todas partes gira,
midiendo la inmensidad
de tanta capacidad
como le da el centro frío:
¿y yo con más albedrío
tengo menos libertad?
Nace el arroyo, culebra
que entre flores se desata,
y apenas, sierpe[18] de plata,
entre las flores se quiebra,
cuando músico celebra
de las flores la piedad
que le dan la majestad,
el campo abierto a su ida:
y teniendo yo más vida
tengo menos libertad?
En llegando a esta pasión
un volcán, un Etna hecho,
quisiera sacar del pecho
pedazos del corazón.
¿Qué ley, justicia o razón
negar a los hombres sabe
privilegio tan süave,

16 ***aborto de ovas y lamas:*** huevos que dan origen a los peces.
17 ***bajel de escamas:*** pez.
18 **Sierpe:** serpiente.

excepción tan principal,
que Dios le ha dado a un cristal,
a un pez, a un bruto y a un ave?[19]

Rosaura
Temor y piedad en mí
sus razones han causado.

Segismundo
¿Quién mis voces ha escuchado?
¿Es Clotaldo?

Clarín
Di que sí.

Rosaura
No es sino un triste, ¡ay de mí!
que en estas bóvedas frías
oyó tus melancolías.

(*Ásela Segismundo.*)

Segismundo
Pues la muerte te daré,
porque no sepas que sé,
que sabes[20] flaquezas mías.
Sólo porque me has oído,
entre mis membrudos brazos
te tengo de hacer pedazos.

---

19 ***a un cristal, a un pez, a un bruto y a un ave:*** últimos versos que recogen los términos que se han venido mencionando a lo largo del monólogo. Este recurso, ampliamente usado por Góngora en sus poesías pero especialmente por Calderón en su teatro, se denomina sistema diseminativo-recolectivo.

20 ***porque no sepas que sé que sabes:*** verbo *saber* usado de manera redundante en tres de sus formas verbales.

Clarín
Yo soy sordo, y no he podido
escucharte.

Rosaura
Si has nacido
humano, baste el postrarme
a tus pies para librarme.

Segismundo
Tu voz pudo enternecerme,
tu presencia suspenderme,
y tu respeto turbarme.
¿Quién eres? Que aunque yo aquí
tan poco del mundo sé,
que cuna y sepulcro fue
esta torre para mí;
y aunque desde que nací
(si esto es nacer) sólo advierto
este rústico desierto,
donde miserable vivo,
siendo un esqueleto vivo,
siendo un animado muerto;
y aunque nunca vi ni hablé
sino a un hombre solamente
que aquí mis desdichas siente,
por quien las noticias sé
de cielo y tierra; y aunque aquí,
porque más te asombres
y monstruo humano me nombres,
entre asombros y quimeras[21],
soy un hombre de las fieras,

21 **Quimera:** ficción.

y una fiera de los hombres;[22]
y aunque en desdichas tan graves
la política[23] he estudiado,
de los brutos enseñado,
advertido de las aves,
y de los astros süaves
los círculos he medido,
tú sólo, tú, has suspendido
la pasión a mis enojos,
la suspensión a mis ojos,
la admiración al oído.
Con cada vez que te veo
nueva admiración me das,
y cuando te miro más
aun más mirarte deseo.
Ojos hidrópicos creo
que mis ojos deben ser;
pues cuando es muerte el beber,
beben más, y desta suerte,
viendo que el ver me da muerte,
estoy muriendo por ver[24].
Pero véate yo y muera;
que no sé, rendido ya,
si el verte muerte me da,
el no verte qué me diera.
Fuera, más que muerte fiera,
ira, rabia y dolor fuerte;

---

22 ***hombre de las fieras y una fiera de los hombres:*** juego conceptista para expresar el lugar único de Segismundo que no corresponde a ninguno de los dos mundos.

23 **La política:** arte aprendido a partir de la observación del comportamiento de los animales.

24 ***ojos hidrópicos... por ver:*** alusión a los enfermos de hidropesía que, según Sebastián de Covarrubias, es una "enfermedad de humor acuoso que hincha todo el cuerpo". Que cuanto más beben más sed tienen. Cuanto más mira Segismundo a Rosaura más desea verla.

fuera muerte –desta suerte
su rigor he ponderado–,
pues dar vida a un desdichado
es dar a un dichoso muerte.

Rosaura
Con asombro de mirarte,
con admiración de oírte,
ni sé qué pueda decirte,
ni qué pueda preguntarte.
Sólo diré que a esta parte
hoy el cielo me ha guiado
para haberme consolado,
si consuelo puede ser,
del que es desdichado, ver
a otro que es más desdichado.
Cuentan de un sabio, que un día
tan pobre y mísero estaba,
que sólo se sustentaba
de unas yerbas que comía.
¿Habrá otro, entre sí decía,
más pobre y triste que yo?
Y, cuando el rostro volvió,
halló la respuesta, viendo
que iba otro sabio cogiendo
las hojas que él arrojó.[25]
Quejoso de la fortuna
yo en este mundo vivía,
y cuando entre mí decía:
¿Habrá otra persona alguna
de suerte más importuna?,
piadoso me has respondido;

25 ***Cuentan... arrojó:*** historia proveniente del "Ejemplo x" de *El conde Lucanor*.

pues volviendo en mi sentido,
hallo que las penas mías,
para hacerlas tú alegrías,
las hubieras recogido.
Y por si acaso mis penas
pueden aliviarte en parte,
óyelas atento y toma
las que dellas me sobraren.
Yo soy...

(*Dentro, Clotaldo.*)

CLOTALDO
¡Guardas desta torre,
que, dormidas o cobardes,
disteis paso a dos personas
que han quebrantado la cárcel!

ROSAURA
(Nueva confusión padezco.)

SEGISMUNDO
Éste es Clotaldo, mi alcaide[26].
Aún no acaban mis desdichas.

CLOTALDO (*Dentro.*)
Acudid, y vigilantes,
sin que puedan defenderse,
o prendeldes o mataldes[27].

26 **Alcaide:** alcalde, guardián.
27 ***prendeldes y mataldes:*** cambio de ubicación de las consonantes (metátesis), en lugar de *prendedles* y *matadles*, bastante común en este teatro, generalmente por cuestiones de rima.

Todos (*Dentro.*)
¡Traición!

Clarín
Guardas desta torre,
que entrar aquí nos dejasteis,
pues que nos dais a escoger,
el prendernos es más fácil.

(*Sale Clotaldo con escopeta, y Soldados, todos con los rostros cubiertos.*)

Clotaldo
Todos os cubrid los rostros;
que es diligencia importante
mientras estamos aquí
que no nos conozca nadie.

Clarín
¿Enmascaraditos[28] hay?

Clotaldo
¡Oh vosotros, que ignorantes
de aqueste vedado sitio
coto y término pasasteis
contra el decreto del Rey,
que manda que no ose nadie
examinar el prodigio
que entre estos peñascos yace!
¡Rendid las armas y vidas,
o aquesta pistola, áspid
de metal, escupirá
el veneno penetrante

28 **Enmascaraditos:** nuevo diminutivo en el lenguaje de Clarín.

de dos balas, cuyo fuego
será escándalo del aire!

Segismundo
Primero, tirano dueño,
que los ofendas y agravies,
será mi vida despojo
destos lazos miserables;
pues en ellos, ¡vive Dios!,
tengo de despedazarme
con las manos, con los dientes,
entre aquestas peñas, antes
que su desdicha consienta
y que llore sus ultrajes.

Clotaldo
Si sabes que tus desdichas,
Segismundo, son tan grandes,
que antes de nacer moriste
por ley del cielo; si sabes
que aquestas prisiones son
de tus furias arrogantes
un freno que las detenga
y una rienda que las pare,
¿por qué blasonas? La puerta
cerrad desa estrecha cárcel;
escondedle en ella.

(*Ciérranle la puerta, y dice dentro.*)

Segismundo
¡Ah cielos,
qué bien hacéis en quitarme
la libertad, porque fuera
contra vosotros gigante,

que, para quebrar al sol
esos vidrios y cristales,
sobre cimientos de piedra
pusiera montes de jaspe!

CLOTALDO
Quizá porque no los pongas,
hoy padeces tantos males.

ROSAURA
Ya que vi que la soberbia
te ofendió tanto, ignorante
fuera en no pedirte humilde
vida que a tus plantas yace.
Muévate en mí la piedad;
que será rigor notable
que no hallen favor en ti
ni soberbias ni humildades.

CLARÍN
Y si Humildad y Soberbia
no te obligan, personajes
que han movido y removido
mil autos sacramentales[29],
yo, ni humilde ni soberbio,
sino entre las dos mitades
entreverado, te pido
que nos remedies y ampares.

CLOTALDO
¡Hola!

29 ***Y si Humildad y Soberbia... mil autos sacramentales:*** alusión a los autos sacramentales, género dramático ampliamente desarrollado por Calderón. Los autos generalmente presentan personajes alegóricos, de ahí la referencia a Soberbia y Humildad.

Soldados
Señor.

Clotaldo
A los dos
quitad las armas, y ataldes
los ojos, porque no vean
cómo ni de dónde salen.

Rosaura
Mi espada es ésta, que a ti
solamente ha de entregarse,
porque, al fin, de todos eres
el principal, y no sabe
rendirse a menos valor.

Clarín
La mía es tal, que puede darse
al más ruin; tomadla vos.

Rosaura
Y si he de morir, dejarte
quiero, en la fe desta piedad,
prenda que pudo estimarse
por el dueño que algún día
se la ciñó. Que la guardes
te encargo, porque aunque yo
no sé qué secreto alcance,
sé que esta dorada espada
encierra misterios grandes;
pues sólo fiado en ella
vengo a Polonia a vengarme
de un agravio.

Clotaldo (*Aparte.*)
(¡Santos cielos!
¿Qué es esto? Ya son más graves
mis penas y confusiones,
mis ansias y mis pesares)
¿Quién te la dio?

Rosaura
Una mujer.

Clotaldo
¿Cómo se llama?

Rosaura
Que calle
su nombre es fuerza.

Clotaldo
¿De qué
infieres agora o sabes
que hay secreto en esta espada?

Rosaura
Quien me la dio, dijo: "Parte
a Polonia, y solicita
con ingenio, estudio o arte,
que te vean esa espada
los nobles y principales;
que yo sé que alguno dellos
te favorezca y ampare";
que por si acaso era muerto
no quiso entonces nombrarle.

Clotaldo (*Aparte.*)
(¡Válgame el cielo! ¿Qué escucho?

Aún no sé determinarme
si tales sucesos son
ilusiones o verdades.
Esta espada es la que yo
dejé a la hermosa Violante,
por señas que el que ceñida
la trujera, había de hallarme
amoroso como hijo,
y piadoso como padre.
Pues ¿qué he de hacer, ¡ay de mí!,
en confusión semejante,
si quien la trae por favor
para su muerte la trae,
pues que sentenciado a muerte
llega a mis pies? ¡Qué notable
confusión! ¡Qué triste hado!
¡Qué suerte tan inconstante!
Éste es mi hijo, y las señas
dicen bien con las señales
del corazón, que por verle
llama el pecho, y en él bate
las alas, y, no pudiendo
romper los candados, hace
lo que aquel que está encerrado
y, oyendo ruido en la calle,
se asoma por la ventana.
Y él así, como no sabe
lo que pasa, y oye el ruido,
va a los ojos a asomarse,
que son ventanas del pecho
por donde en lágrimas sale.
¿Qué he de hacer? ¡Válgame el cielo!
¿Qué he de hacer? Porque llevarle
al Rey es llevarle, ¡ay triste!,
a morir. Pues ocultarle

al Rey no puedo, conforme
a la ley del homenaje[30].
De una parte el amor propio,
y la lealtad de otra parte
me rinden. Pero ¿qué dudo?
¿La lealtad al Rey no es antes
que la vida y que el honor?
Pues ella viva y él falte.
Fuera de que, si ahora atiendo
a que dijo que a vengarse
viene de un agravio, hombre
que está agraviado es infame:
no es mi hijo, no es mi hijo,
ni tiene mi noble sangre.
Pero si ya ha sucedido
un peligro, de quien nadie
se libró[31], porque el honor
es de materia tan fácil
que con una acción se quiebra
o se mancha con un aire,
¿qué más puede hacer, qué más
el que es noble de su parte,
que a costa de tantos riesgos
haber venido a buscarle?
Mi hijo es; mi sangre tiene,
pues tiene valor tan grande;
y así, entre una y otra duda,
el medio más importante
es irme al Rey y decirle
que es mi hijo que le mate.
Quizá la misma lealtad

30 **Ley del homenaje:** relación de fidelidad, característica de la Edad Media, entre el vasallo y su señor.

31 ***de quien nadie se libró:*** nadie está libre de que le suceda.

de mi honor podrá obligarle.
Y si le merezco vivo,
yo le ayudaré a vengarse
de su agravio; mas si el Rey,
en sus rigores constante,
le da muerte, morirá
sin saber que soy su padre.)
Venid conmigo, estranjeros.
No ternáis, no, de que os falte
compañía en las desdichas;
pues en duda semejante
de vivir o de morir,
no sé cuáles son más grandes.

(*Vanse*.)

Cuadro ii
[*Palacio de Basilio.*]

(*Sale por una parte Astolfo, con acompañamiento de soldados, y por otra Estrella, con damas. Suena música.*)

Astolfo
Bien, al ver los excelentes
rayos que fueron cometas,
mezclan salvas diferentes
las cajas y las trompetas,
los pájaros y las fuentes;
siendo con música igual,
y con maravilla suma,
a tu vista celestial,
unos, clarines de pluma,
y otras, aves de metal[32].
Y así os saludan, señora,
como a su reina las balas,
los pájaros como a Aurora,
las trompetas como a Palas,
y las flores como a Flora;[33]
porque sois, burlando el día,
que ya la noche destierra,
Aurora en el alegría,
Flora en paz, Palas en guerra,
y reina en el alma mía.

32 ***clarines de pluma:*** aves; ***aves de metal:*** trompetas. Metáforas cruzadas (cfr. nota 15).
33 ***como a su reina las balas, Aurora, Palas, Flora:*** cuatro comparaciones de Estrella con divinidades mitológicas. La primera es con Belona, diosa de la guerra, la segunda con Aurora, anunciadora del día, la tercera con Palas Atenea, diosa de la sabiduría, representada a veces como guerrera y por último con Flora, joven coronada de flores, diosa de la floración.

Estrella
Si la voz se ha de medir
con las acciones humanas,
mal habéis hecho en decir
finezas tan cortesanas,
donde os pueda desmentir
todo ese marcial trofeo
con quien ya atrevida lucho;
pues no dicen, según creo,
las lisonjas que os escucho,
con los rigores que veo.
Y advertid que es baja acción,
que sólo a una fiera toca,
madre de engaño y traición,
el halagar con la boca
y matar con la intención.

Astolfo
Muy mal informada estáis,
Estrella, pues que la fe
de mis finezas dudáis;
y os suplico que me oigáis
la causa, a ver si la sé.
Falleció Eustorgio[34] Tercero,
rey de Polonia, quedó
Basilio por heredero,
y dos hijas, de quien yo
y vos nacimos. No quiero
cansar con lo que no tiene
lugar aquí. Clorilene,
vuestra madre y mi señora,
que en mejor imperio agora

34 **Eustorgio Tercero:** rey inexistente (cfr. nota 4).

dosel de luceros tiene,
fue la mayor, de quien vos
sois hija. Fue la segunda,
madre y tía de los dos,
la gallarda Recisunda,
que guarde mil años Dios.
Casó en Moscovia, de quien
nací yo. Volver agora
al otro principio es bien.
Basilio, que ya, señora,
se rinde al común desdén
del tiempo, más inclinado
a los estudios que dado
a mujeres, enviudó
sin hijos; y vos y yo
aspiramos a este estado.
Vos alegáis que habéis sido
hija de hermana mayor;
yo, que varón he nacido,
y aunque de hermana menor,
os debo ser preferido.
Vuestra intención y la mía
a nuestro tío contamos.
Él respondió que quería
componernos, y aplazamos
este puesto y este día.
Con esta intención salí
de Moscovia y de su tierra;
con ésta llegué hasta aquí,
en vez de haceros yo guerra,
a que me la hagáis a mí.
¡Oh, quiera Amor, sabio dios,
que el vulgo, astrólogo cierto,
hoy lo sea con los dos,

y que pare este concierto
en que seáis reina vos,
pero reina en mi albedrío,
dándoos, para más honor,
su corona nuestro tío,
sus triunfos vuestro valor,
y su imperio el amor mío!

Estrella
A tan cortés bizarría
menos mi pecho no muestra,
pues la imperial monarquía,
para sólo hacerla vuestra,
me holgara que fuese mía.
Aunque no está satisfecho
mi amor de que sois ingrato,
si en cuanto decís, sospecho
que os desmiente ese retrato
que está pendiente del pecho.

Astolfo
Satisfaceros intento
con él, mas lugar no da
tanto sonoro instrumento
que avisa que sale ya
el Rey con su parlamento.

(*Tocan, y sale el Rey Basilio, viejo, y acompañamiento.*)

Estrella
Sabio Tales...

Astolfo
Docto Euclides[35],

Estrella
…que entre signos,

Astolfo
…que entre estrellas

Estrella
…hoy gobiernas,

Astolfo
…hoy resides,

Estrella
…y sus caminos

Astolfo
…sus huellas

Estrella
…describes,

Astolfo
…tasas y mides

Estrella
…deja que en humildes lazos

Astolfo
…deja que en tiernos abrazos

35 ***Sabio Tales, Docto Euclides:*** menciones a dos sabios relacionados con la matemática, la geometría y la astrología. Son usados como término de comparación para definir a Basilio.

Estrella
…yedra dese tronco sea

Astolfo
rendido a tus pies me vea.

Basilio
Sobrinos, dadme los brazos,
y creed, pues que leales
a mi precepto amoroso,
venís con afectos tales,
que a nadie deje quejoso,
y los dos quedéis iguales.
Y así, cuando me confieso
rendido al prolijo peso,
sólo os pido en la ocasión
silencio, que admiración
ha de pedirla el suceso.
Ya sabéis, estadme atentos,
amados sobrinos míos,
corte ilustre de Polonia,
vasallos, deudos y amigos;
ya sabéis, que yo, en el mundo
por mi ciencia he merecido
el sobrenombre de docto;
pues, contra el tiempo y olvido,
los pinceles de Timantes[36],
los mármoles de Lisipo[37]
en el ámbito del orbe,
me aclaman el gran Basilio.
Ya sabéis que son las ciencias

36 **Timantes:** pintor de la época de Alejandro Magno. Calderón presenta a este personaje en su comedia *Darlo todo y no dar nada*.
37 **Lisipo:** escultor de la época de Alejandro Magno.

que más curso y más estimo,
matemáticas sutiles,
por quien al tiempo le quito,
por quien a la fama rompo
la jurisdicción y oficio
de enseñar más cada día;
pues cuando en mis tablas miro
presentes las novedades
de los venideros siglos,
le gano al tiempo las gracias
de contar lo que yo he dicho.
Esos círculos de nieve,
esos doseles de vidrio,
que el sol ilumina a rayos,
que parte la luna a giros,
esos orbes de diamantes,
esos globos cristalinos,
que las estrellas adornan
y que campean los signos,[38]
son el estudio mayor
de mis años, son los libros
donde en papel de diamante,
en cuadernos de zafiros,
escribe con líneas de oro
en caracteres distintos,
el cielo nuestros sucesos,
ya adversos o ya benignos.
Éstos leo tan veloz
que con mi espíritu sigo
sus rápidos movimientos
por rumbos y por caminos.
¡Pluguiera al cielo, primero

38 ***Esos círculos... los signos:*** imágenes de la cosmografía antigua que refuerzan el saber astrológico de Basilio.

que mi ingenio hubiera sido
de sus márgenes comento
y de sus hojas registro,
hubiera sido mi vida
el primero desperdicio
de sus iras y que en ellas
mi tragedia hubiera visto!
Porque de los infelices,
aun el mérito es cuchillo;
que a quien le daña el saber,
homicida es de sí mismo.
Dígalo yo, aunque mejor
lo dirán sucesos míos,
para cuya admiración
otra vez silencio os pido.
En Clorilene, mi esposa,
tuve un infelice hijo,
en cuyo parto los cielos
se agotaron de prodigios
antes que a la luz hermosa
le diese el sepulcro vivo
de un vientre, porque el nacer
y el morir son parecidos.
Su madre infinitas veces,
entre ideas y delirios
del sueño, vio que rompía
sus entrañas atrevido
un monstruo en forma de hombre;
y, entre su sangre teñido,
le daba muerte, naciendo
víbora humana del siglo.
Llegó de su parto el día,
y, los presagios cumplidos,
porque tarde o nunca son
mentirosos los impíos,

nació en horóscopo tal,
que el sol, en su sangre tinto,
entraba sañudamente
con la luna en desafío;
y, siendo valla la tierra,
los dos faroles divinos
a luz entera luchaban,
ya que no a brazo partido.
El mayor, el más horrendo
eclipse que ha padecido
el sol, después que con sangre
lloró la muerte de Cristo,
éste fue, porque, anegado
el orbe entre incendios vivos,
presumió que padecía
el último parasismo[39]:
los cielos se oscurecieron,
temblaron los edificios,
llovieron piedras las nubes,
corrieron sangre los ríos.
En este mísero, en este
mortal planeta o signo
nació Segismundo, dando
de su condición indicios,
pues dio la muerte a su madre,
con cuya fiereza dijo:
"Hombre soy, pues que ya empiezo
a pagar mal beneficios".
Yo, acudiendo a mis estudios,
en ellos y en todo miro
que Segismundo sería
el hombre más atrevido,

39 **Parasismo:** paroxismo.

el príncipe más crüel
y el monarca más impío;
por quien su reino vendría
a ser parcial y diviso,
escuela de las traiciones,
y academia de los vicios;
y él, de su furor llevado,
entre asombros y delitos,
había de poner en mí
las plantas; y yo, rendido
a sus pies me había de ver
(¡con qué congoja lo digo!),
siendo alfombra de sus plantas
las canas del rostro mío.
¿Quién no da crédito al daño,
y más al daño que ha visto
en su estudio, donde hace
el amor propio su oficio?
Pues dando crédito yo
a los hados, que adivinos
me pronosticaban daños
en fatales vaticinios,
determiné de encerrar
la fiera que había nacido,
por ver si el sabio tenía
en las estrellas dominio.
Publicóse que el infante
nació muerto; y, prevenido,
hice labrar una torre
entre las peñas y riscos
desos montes, donde apenas
la luz ha hallado camino,
por defenderle la entrada
sus rústicos obeliscos.
Las graves penas y leyes,

que con públicos editos,
declararon que ninguno
entrase a un vedado sitio
del monte se ocasionaron
de las causas que os he dicho.
Allí Segismundo vive,
mísero, pobre y cautivo,
adonde sólo Clotaldo
le ha hablado, tratado y visto.
Éste le ha enseñado ciencias;
éste en la ley le ha instrüido
católica, siendo solo
de sus miserias testigo.
Aquí hay tres cosas: la una
que yo, Polonia, os estimo
tanto que os quiero librar
de la opresión y servicio
de un rey tirano, porque
no fuera señor benigno
el que a su patria y su imperio
pusiera en tanto peligro;
la otra es considerar
que, si a mi sangre le quito
el derecho que le dieron
humano fuero y divino,
no es cristiana caridad;
pues ninguna ley ha dicho
que, por reservar yo a otro
de tirano y de atrevido,
pueda yo serlo, supuesto
que si es tirano mi hijo,
porque él delitos no haga,
vengo yo a hacer los delitos;
es la última y tercera
el ver cuánto yerro ha sido

dar crédito fácilmente
a los sucesos previstos,
pues, aunque su inclinación
le dicte sus precipicios,
quizá no le vencerán,
porque el hado más esquivo,
la inclinación más violenta,
el planeta más impío
sólo el albedrío inclinan,
no fuerzan el albedrío.
Y así, entre una y otra causa
vacilante y discursivo,
previne un remedio tal
que os suspenda los sentidos.
Yo he de ponerle mañana
sin que él sepa que es mi hijo
y rey vuestro, a Segismundo,
que aqueste su nombre ha sido,
en mi dosel, en mi silla
y en fin, en el lugar mío,
donde os gobierne y os mande,
y donde todos rendidos,
la obediencia le juréis;
pues con aquesto consigo
tres cosas, con que respondo
a las otras tres que he dicho.
Es la primera que, siendo
prudente, cuerdo y benigno,
desmintiendo en todo al hado
que de él tantas cosas dijo,
gozaréis el natural
príncipe vuestro, que ha sido
cortesano de unos montes
y de sus fieras vecino.
Es la segunda, que si él,

soberbio, osado, atrevido
y crüel, con rienda suelta
corre el campo de sus vicios,
habré yo piadoso entonces
con mi obligación cumplido,
y luego, en desposeerle,
haré como rey invicto,
siendo, el volverle a la cárcel,
no crueldad, sino castigo.
Es la tercera que, siendo
el príncipe como os digo,
por lo que os amo, vasallos,
os daré reyes más dignos
de la corona y el cetro,
pues serán mis dos sobrinos,
juntando en uno el derecho
de los dos, y, convenidos
con la fe del matrimonio,
tendrán lo que han merecido.
Esto como rey os mando,
esto como padre os pido,
esto como sabio os ruego,
esto como anciano os digo,
y, si el Séneca español,
que era humilde esclavo, dijo,
de su república un rey,
como esclavo os lo suplico.

Astolfo
Si a mí el responder me toca,
como el que, en efeto, ha sido
aquí el más interesado,
en nombre de todos digo
que Segismundo parezca
pues le basta ser tu hijo.

Todos
¡Danos al príncipe nuestro,
que ya por rey le pedimos!

Basilio
Vasallos, esa fineza
os agradezco y estimo.
Acompañad a sus cuartos
a los dos atlantes[40] míos,
que mañana le veréis.

Todos
¡Viva el grande rey Basilio!

(*Éntranse todos. Antes que se entre el Rey salen Clotaldo, Rosaura y Clarín, y detiene (Clotaldo) al Rey.*)

Clotaldo
¿Podréte hablar?

Basilio
¡Oh Clotaldo,
tú seas muy bien venido!

Clotaldo
Aunque viniendo a tus plantas
es fuerza el haberlo sido,
esta vez rompe, señor,
el hado triste y esquivo
el privilegio a la ley
y a la costumbre el estilo.

40 ***los dos atlantes:*** alusión a Astolfo y Estrella que sostienen a Basilio, así como el titán Atlante sostenía el cielo sobre sus espaldas.

Basilio
¿Qué tienes?

Clotaldo
Una desdicha,
señor, que me ha sucedido,
cuando pudiera tenerla
por el mayor regocijo.

Basilio
Prosigue.

Clotaldo
Este bello joven,
osado o inadvertido,
entró en la torre, señor,
adonde al Príncipe ha visto,
y es...

Basilio
No te aflijas, Clotaldo.
Si otro día hubiera sido,
confieso que lo sintiera;
pero ya el secreto he dicho,
y no importa que él lo sepa,
supuesto que yo lo digo.
Vedme después, porque tengo
muchas cosas que advertiros,
y muchas que hagáis por mí;
que habéis de ser, os aviso,
instrumento del mayor
suceso que el mundo ha visto.
Y a esos presos, porque al fin
no presumáis que castigo
descuidos vuestros, perdono.
(*Vase.*)

Clotaldo
¡Vivas, gran señor, mil siglos!
(*Aparte*.) (Mejoró el cielo la suerte;
ya no diré que es mi hijo,
pues que lo puedo excusar.)
Extranjeros peregrinos,
libres estáis.

Rosaura
Tus pies beso
mil veces.

Clarín
Y yo los viso[41],
que una letra más o menos
no reparan dos amigos.

Rosaura
La vida, señor, me has dado;
y pues a tu cuenta vivo,
eternamente seré
esclavo tuyo.

Clotaldo
No ha sido
vida la que yo te he dado;
porque un hombre bien nacido,
si está agraviado, no vive.
Y supuesto que has venido
a vengarte de un agravio,
según tú propio me has dicho,

41 **Viso:** ninguno de los editores ha podido desentrañar esta palabra que juega con el sonido de *beso* en el verso anterior.

no te he dado vida yo,
porque tú no la has traído;
que vida infame no es vida.
(*Aparte*.) (Bien con aquesto le animo.)

Rosaura
Confieso que no la tengo,
aunque de ti la recibo;
pero yo, con la venganza,
dejaré mi honor tan limpio
que pueda mi vida luego,
atropellando peligros,
parecer dádiva tuya.

Clotaldo
Toma el acero bruñido
que trujiste; que yo sé
que él baste, en sangre teñido
de tu enemigo, a vengarte;
porque acero que fue mío
–digo este instante, este rato
que en mi poder le he tenido–
sabrá vengarte.

Rosaura
En tu nombre
segunda vez me le ciño,
y en él juro mi venganza,
aunque fuese mi enemigo
más poderoso.

Clotaldo
¿Eslo mucho?

Rosaura
Tanto que no te lo digo;
no porque de tu prudencia
mayores cosas no fío,
sino porque no se vuelva
contra mí el favor que admiro
en tu piedad.

Clotaldo
Antes fuera
ganarme a mí con decirlo;
pues fuera cerrarme el paso
de ayudar a tu enemigo.
(*Aparte*.) (¡Oh, si supiera quién es!)

Rosaura
Porque no pienses que estimo
tan poco esa confianza,
sabe que el contrario ha sido
no menos que Astolfo, duque
de Moscovia.

Clotaldo (*Aparte*.)
(Mal resisto
el dolor, porque es más grave
que fue imaginado, visto.
Apuremos más el caso.)
Si moscovita has nacido,
el que es natural señor
mal agraviarte ha podido.
Vuélvete a tu patria, pues,
y deja el ardiente brío
que te despeña.

Rosaura
Yo sé
que, aunque mi príncipe ha sido,
pudo agraviarme.

Clotaldo
No pudo,
aunque pusiera, atrevido,
la mano en tu rostro. (*Aparte.*) (¡Ay, cielos!)

Rosaura
Mayor fue el agravio mío.

Clotaldo
Dilo ya, pues que no puedes
decir más que yo imagino.

Rosaura
Sí dijera; mas no sé
con qué respeto te miro,
con qué afecto te venero,
con qué estimación te asisto,
que no me atrevo a decirte
que es este exterior vestido
enigma, pues no es de quien
parece. Juzga advertido,
si no soy lo que parezco,
y Astolfo a casarse vino
con Estrella, si podrá
agraviarme. Harto te he dicho.

(*Vanse Rosaura y Clarín.*)

Clotaldo
¡Escucha, aguarda, detente!
¿Qué confuso laberinto
es éste, donde no puede
hallar la razón el hilo?
Mi honor es el agraviado,
poderoso el enemigo,
yo vasallo, ella mujer.
Descubra el cielo camino;
aunque no sé si podrá,
cuando en tan confuso abismo
es todo el cielo un presagio,
y es todo el mundo un prodigio.

(*Vase*.)

Segunda jornada

Cuadro I

[*Palacio de Basilio.*]

(*Salen el Rey Basilio y Clotaldo.*)

Clotaldo
Todo, como lo mandaste,
queda efetuado.

Basilio
Cuenta,
Clotaldo, cómo pasó.

Clotaldo
Fue, señor, desta manera.
Con la apacible bebida
que de confecciones[42] llena
hacer mandaste, mezclando
la virtud de algunas hierbas,
cuyo tirano poder
y cuya secreta fuerza
así al humano discurso
priva, roba y enajena,
que deja vivo cadáver
a un hombre, y cuya violencia,
adormecido, le quita
los sentidos y potencias...
No tenemos que argüir
que aquesto posible sea,
pues tantas veces, señor,

42 **Confección:** mezcla, filtro.

nos ha dicho la experiencia,
y es cierto, que de secretos
naturales está llena
la medicina; y no hay
animal, planta ni piedra
que no tenga calidad
determinada; y, si llega
a examinar mil venenos
la humana malicia nuestra
que den la muerte, ¿qué mucho
que, templada su violencia,
pues hay venenos que maten,
haya venenos que aduerman?
Dejando aparte el dudar
si es posible que suceda,
pues que ya queda probado
con razones y evidencias,
con la bebida, en efeto,
que el opio, la adormidera
y el beleño compusieron,
bajé a la cárcel estrecha
de Segismundo. Con él
hablé un rato de las letras
humanas que le ha enseñado
la muda naturaleza
de los montes y los cielos,
en cuya divina escuela
la retórica aprendió
de las aves y las fieras.
Para levantarle más
el espíritu a la empresa
que solicitas, tomé
por asumpto la presteza
de un águila caudalosa
que, despreciando la esfera

del viento, pasaba a ser,
en las regiones supremas
del fuego, rayo de pluma,
o desasido cometa.
Encarecí el vuelo altivo,
diciendo: “Al fin eres reina
de las aves, y así a todas
es justo que te prefieras”.
Él no hubo menester más,
que en tocando esta materia
de la majestad, discurre
con ambición y soberbia
–porque en efecto la sangre
le incita, mueve y alienta
a cosas grandes– y dijo:
“¡Que en la república inquieta
de las aves también haya
quien les jure la obediencia!
En llegando a este discurso
mis desdichas me consuelan;
pues, por lo menos, si estoy
sujeto, lo estoy por fuerza;
porque, voluntariamente,
a otro hombre no me rindiera”.
Viéndole ya enfurecido
con esto, que ha sido el tema
de su dolor, le brindé
con la pócima, y apenas
pasó desde el vaso al pecho
el licor, cuando las fuerzas
rindió al sueño, discurriendo
por los miembros y las venas
un sudor frío, de modo
que, a no saber yo que era
muerte fingida, dudara

de su vida. En esto llegan
las gentes de quien tú fías
el valor desta experiencia,
y poniéndole en un coche
hasta tu cuarto le llevan,
donde prevenida estaba
la majestad y grandeza
que es digna de su persona.
Allí en tu cama le acuestan,
donde al tiempo que el letargo
haya perdido la fuerza,
como a ti mismo, señor,
le sirvan, que así lo ordenas.
Y si haberte obedecido
te obliga a que yo merezca
galardón, sólo te pido
–perdona mi inadvertencia–
que me digas qué es tu intento,
trayendo desta manera
a Segismundo a palacio.

Basilio
Clotaldo, muy justa es esa
duda que tienes, y quiero
sólo a vos satisfacerla.
A Segismundo, mi hijo,
el influjo de su estrella
–vos lo sabéis– amenaza
mil desdichas y tragedias.
Quiero examinar si el cielo
–que no es posible que mienta,
y más habiéndonos dado
de su rigor tantas muestras
en su crüel condición–
o se mitiga o se templa

por lo menos, y, vencido
con valor y con prudencia,
se desdice; porque el hombre
predomina en las estrellas.
Esto quiero examinar,
trayéndole donde sepa
que es mi hijo y donde haga
de su talento la prueba.
Si magnánimo se vence,
reinará; pero si muestra
el ser crüel y tirano,
le volveré a su cadena.
Agora preguntarás
que, para aquesta experiencia,
¿qué importó haberle traído
dormido desta manera?
Y quiero satisfacerte,
dándote a todo respuesta.
Si él supiera que es mi hijo
hoy, y mañana se viera
segunda vez reducido
a su prisión y miseria,
cierto es de su condición
que desesperara en ella;
porque sabiendo quién es
¿qué consuelo habrá que tenga?
Y así he querido dejar
abierta al daño esta puerta
del decir que fue soñado
cuanto vio. Con esto llegan
a examinarse dos cosas;
su condición, la primera;
pues él despierto procede
en cuanto imagina y piensa;

car roj-
inos, los
n a amie
Tanta ba-
de cosa
toda la
mpañando

y el consuelo, la segunda;
pues aunque agora se vea
obedecido y después
a sus prisiones se vuelva,
podrá entender que soñó;
y hará bien cuando lo entienda,
porque en el mundo, Clotaldo,
todos los que viven sueñan.

Clotaldo
Razones no me faltaran
para probar que no aciertas.
Mas ya no tiene remedio;
y según dicen las señas,
parece que ha despertado,
y hacia nosotros se acerca.

Basilio
Yo me quiero retirar;
tú, como ayo suyo, llega,
y, de tantas confusiones
como su discurso cercan
le saca con la verdad.

Clotaldo
¿En fin, que me das licencia
para que lo diga?

Basilio
Sí,
que podrá ser, con saberla,
que, conocido el peligro,
más fácilmente se venza.

(*Vase y sale Clarín.*)

CLARÍN
A costa de cuatro palos
que el llegar aquí me cuesta
de un alabardero[43] rubio
que barbó de su librea[44],
tengo que ver cuanto pasa;
que no hay ventana más cierta
que aquélla que, sin rogar
a un ministro de boletas[45],
un hombre se trae consigo;
pues para todas las fiestas,
despojado[46] y despejado
se asoma a su desvergüenza.

CLOTALDO (*Aparte.*)
(Éste es Clarín, el criado
de aquélla, ¡ay cielos!, de aquélla
que, tratante de desdichas,
pasó a Polonia mi afrenta.)
Clarín, ¿qué hay de nuevo?

CLARÍN
Hay,
señor, que tu gran clemencia
dispuesta a vengar agravios
de Rosaura, la aconseja
que tome su propio traje.

---

43 **Alabardero:** soldado cuya librea era amarilla con bandas rojas.
44 ***barbó de su librea:*** barba rubia, en referencia al color de las libreas de los alabarderos.
45 **Ministro de boletas:** repartidor o vendedor de entradas. Este parlamento incomprensible de Clarín significa que para ver a Segismundo no necesitará entradas, puesto que su desvergüenza y su curiosidad ("ventana que un hombre se trae consigo") le resultan suficientes.
46 **Despojado:** desnudo, sin nada. Juego de palabras con *despejado*: agudo, astuto.

Clotaldo
Y es bien, porque no parezca
liviandad.

Clarín
Hay que, mudando
su nombre y tomando, cuerda,
nombre de sobrina tuya,
hoy tanto honor se acrecienta
que dama en palacio ya
de la singular Estrella
vive.

Clotaldo
Es bien que de una vez
tome su honor por mi cuenta.

Clarín
Hay que ella se está esperando
que ocasión y tiempo venga
en que vuelvas por su honor.

Clotaldo
Prevención segura es ésa;
que al fin el tiempo ha de ser
quien haga esas diligencias.

Clarín
Hay que ella está regalada,
servida como una reina,
en fe de sobrina tuya.
Y hay que, viviendo con ella,
estoy yo muriendo de hambre,
y naide de mí se acuerda,
sin mirar que soy Clarín,

y que si el tal clarín suena,
podrá decir cuanto pasa
al Rey, a Astolfo y a Estrella;
porque clarín y criado
son dos cosas que se llevan
con el secreto muy mal;
y podrá ser, si me deja
el silencio de su mano,
se cante por mí esta letra:
"clarín que rompe el albor
no suena mejor".

Clotaldo
Tu queja está bien fundada;
yo satisfaré tu queja,
y, en tanto, sírveme a mí.

Clarín
Pues ya Segismundo llega.

(*Salen Músicos cantando, y Criados dando de vestir a Segismundo, que sale como asombrado.*)

Segismundo
¡Válgame el cielo, qué veo!
¡Válgame el cielo, qué miro!
Con poco espanto lo admiro,
con mucha duda lo creo.
¿Yo en palacios suntuosos?
¿Yo entre telas y brocados?
¿Yo cercado de criados
tan lucidos y briosos?
¿Yo despertar de dormir
en lecho tan excelente?

¿Yo en medio de tanta gente
que me sirva de vestir?
Decir que sueño es engaño;
bien sé que despierto estoy.
¿Yo Segismundo no soy?
Dadme, cielos, desengaño.
Decidme: ¿qué pudo ser
esto que a mi fantasía[47]
sucedió mientras dormía,
que aquí me he llegado a ver?
Pero sea lo que fuere,
¿quién me mete en discurrir?
Dejarme quiero servir,
y venga lo que viniere.

Criado 2
¡Qué melancólico está!

Criado 1
Pues ¿a quién le sucediera
esto, que no lo estuviera?

Clarín
A mí.

Criado 2
Llega a hablarle ya.

Criado 1
¿Volverán a cantar?

47 **Fantasía:** junto con la memoria y el entendimiento constituye una de las zonas del cerebro, específicamente la referida a la imaginación.

Segismundo
No,
no quiero que canten más.

Criado 2
Como tan suspenso estás,
quise divertirte.

Segismundo
Yo
no tengo de divertir
con sus voces mis pesares;
las músicas militares
sólo he gustado de oír.

Clotaldo
Vuestra Alteza, gran señor
me dé su mano a besar;
que el primero le ha de dar
esta obediencia mi honor.

Segismundo (*Aparte.*)
(Clotaldo es; pues ¿cómo así
quien en prisión me maltrata
con tal respeto me trata?
¿Qué es lo que pasa por mí?)

Clotaldo
Con la grande confusión
que el nuevo estado te da,
mil dudas padecerá
el discurso y la razón.
Pero ya librarte quiero
de todas –si puede ser–
porque has, señor, de saber,

que eres príncipe heredero
de Polonia. Si has estado
retirado y escondido,
por obedecer ha sido
a la inclemencia del hado,
que mil tragedias consiente
a este imperio, cuando en él
el soberano laurel
corone tu augusta frente.
Mas fiando a tu atención
que vencerás las estrellas,
porque es posible vencellas
a un magnánimo varón,
a palacio te han traído
de la torre en que vivías,
mientras al sueño tenías
el espíritu rendido.
Tu padre, el Rey mi señor,
vendrá a verte, y dél sabrás,
Segismundo, lo demás.

Segismundo
Pues vil, infame y traidor,
¿qué tengo más que saber,
después de saber quién soy,
para mostrar desde hoy
mi soberbia y mi poder?
¿Cómo a tu patria le has hecho
tal traición, que me ocultaste
a mí, pues que me negaste,
contra razón y derecho,
este estado?

Clotaldo
¡Ay de mí, triste!

Segismundo
Traidor fuiste con la ley,
lisonjero con el Rey,
y crüel conmigo fuiste;
y así el Rey, la ley y yo,
entre desdichas tan fieras,
te condenan a que mueras
a mis manos.

Criado 2
¡Señor!

Segismundo
No
me estorbe nadie, que es vana
diligencia; y, ¡vive Dios!,
si os ponéis delante vos,
que os eche por la ventana.

Criado 1
¡Huye, Clotaldo!

Clotaldo (*Aparte.*)
(¡Ay de ti,
que soberbia vas mostrando,
sin saber que estás soñando!)

(*Vase.*)

Criado 2
Advierte...

Segismundo
Apartad de aquí.

Criado 2
... que a su Rey obedeció.

Segismundo
En lo que no es justa ley
no ha de obedecer al Rey;
y tu príncipe era yo.

Criado 2
El no debió examinar
si era bien hecho o mal hecho.

Segismundo
Que estáis mal con vos, sospecho,
pues me dais que replicar.

Clarín
Dice el Príncipe muy bien,
y vos hicistes muy mal.

Criado 1
¿Quién os dio licencia igual?

Clarín
Yo me la he tomado.

Segismundo
¿Quién
eres tú? Di.

Clarín
Entremetido,
y deste oficio soy jefe,
porque soy el mequetrefe
mayor que se ha conocido.

Segismundo
Tú sólo en tan nuevos mundos
me has agradado.

Clarín
Señor,
soy un grande[48] agradador
de todos los Segismundos.

(*Sale Astolfo.*)

Astolfo
¡Feliz mil veces el día,
oh Príncipe, que os mostráis,
sol de Polonia, y llenáis
de resplandor y alegría
todos estos horizontes
con tan divino arrebol,
pues que salís como el sol
de debajo de los montes!
Salid, pues, y aunque tan tarde
se corona vuestra frente
del laurel resplandeciente,
tarde muera.

Segismundo
Dios os guarde.

Astolfo
El no haberme conocido
sólo por disculpa os doy
de no honrarme más. Yo soy

48 **Grande:** los grandes de España son los integrantes de la nobleza superior y por ello ostentaban el privilegio de permanecer cubiertos frente al rey.

Astolfo, duque he nacido
de Moscovia, y primo vuestro.
Haya igualdad en los dos.

Segismundo
Si digo que os guarde Dios,
¿bastante agrado no os muestro?
Pero ya que, haciendo alarde
de quien sois, desto os quejáis,
otra vez que me veáis
le diré a Dios que no os guarde.

Criado 2
Vuestra Alteza considere
que como en montes nacido
con todos ha procedido,
Astolfo, señor, prefiere.

Segismundo
Cansóme cómo llegó
grave a hablarme; y lo primero
que hizo, se puso el sombrero.

Criado 2
Es grande.

Segismundo
Mayor soy yo.

Criado 2
Con todo eso, entre los dos,
que haya más respeto es bien
que entre los demás.

Segismundo
¿Y quién
os mete conmigo a vos?

(*Sale Estrella.*)

Estrella
Vuestra Alteza, señor, sea
muchas veces bien venido
al dosel, que agradecido
le recibe y le desea,
adonde, a pesar de engaños,
viva augusto y eminente,
donde su vida se cuente
por siglos, y no por años.

Segismundo
Dime tú agora, ¿quién es
esta beldad soberana?
¿Quién es esta diosa humana,
a cuyos divinos pies
postra el cielo su arrebol?
¿Quién es esta mujer bella?

Clarín
Es, señor, tu prima Estrella.

Segismundo
Mejor dijeras el sol.
(*A Estrella.*) Aunque el parabién es bien
darme del bien que conquisto,
de sólo haberos hoy visto
os admito el parabién;
y así, del llegarme a ver
con el bien que no merezco,
el parabién agradezco,

Estrella; que amanecer
podéis, y dar alegría
al más luciente farol,
¿qué dejáis que hacer al sol
si os levantáis con el día?
Dadme a besar vuestra mano,
en cuya copa de nieve
el aura candores bebe.

Estrella
Sed más galán cortesano.

Astolfo (*Aparte.*)
(Si él toma la mano, yo
soy perdido.)

Criado 2 (*Aparte.*)
(El pesar sé
de Astolfo, y le estorbaré.)
Advierte, señor, que no
es justo atreverte así,
y estando Astolfo...

Segismundo
¿No digo
que vos no os metáis conmigo?

Criado 2
Digo lo que es justo.

Segismundo
A mí
todo eso me causa enfado.
Nada me parece justo
en siendo contra mi gusto.

Criado 2
Pues yo, señor, he escuchado
de ti que en lo justo es bien
obedecer y servir.

Segismundo
También oíste decir
que por un balcón, a quien
me canse, sabré arrojar.

Criado 2
Con los hombres como yo
no puede hacerse eso.

Segismundo
¿No?
Por Dios, que lo he de probar.

(*Cógele en los brazos y éntrase, y todos tras él, y torna a salir*).

Astolfo
¿Qué es esto que llego a ver?

Estrella
¡Llegad todos a ayudar!

Segismundo
Cayó del balcón al mar[49].
¡Vive Dios que pudo ser!

49 ***mar:*** la crítica realista ha visto en esta mención un problema, pues Polonia no poseía costa marítima. Sin embargo, de acuerdo con las características genéricas sobre las cuales está construida la comedia, la precisión referencial no tiene la menor relevancia.

Astolfo
Pues medid con más espacio
vuestras acciones severas,
que lo que hay de hombres a fieras
hay desde un monte a palacio.

Segismundo
Pues en dando tan severo
en hablar con entereza,
quizá no hallaréis cabeza
en que se os tenga el sombrero.

(*Vase Astolfo y sale el Rey.*)

Basilio
¿Qué ha sido esto?

Segismundo
Nada ha sido
A un hombre que me ha cansado
de ese balcón he arrojado.

Clarín
Que es el Rey está advertido.

Basilio
¿Tan presto una vida cuesta
tu venida el primer día?

Segismundo
Díjome que no podía
hacerse, y gané la apuesta.

Basilio
Pésame mucho que cuando,
Príncipe, a verte he venido,
pensando hallarte advertido,
de hados y estrellas triunfando,
con tanto rigor te vea,
y que la primera acción
que has hecho en esta ocasión
un grave homicidio sea.
¿Con qué amor llegar podré
a darte agora mis brazos,
si de sus soberbios lazos,
que están enseñados sé
a dar muerte? ¿Quién llegó
a ver desnudo el puñal
que dio una herida mortal,
que no temiese? ¿Quién vio
sangriento el lugar, adonde
a otro hombre dieron muerte,
que no sienta? Que el más fuerte
a su natural responde.
Yo así, que en tus brazos miro
desta muerte el instrumento,
y miro el lugar sangriento
de tus brazos me retiro;
y, aunque en amorosos lazos
ceñir tu cuello pensé,
sin ellos me volveré,
que tengo miedo a tus brazos.

Segismundo
Sin ellos me podré estar
como me he estado hasta aquí;
que un padre que contra mí
tanto rigor sabe usar,
que con condición ingrata

de su lado me desvía,
como a una fiera me cría,
y como a un monstruo me trata,
y mi muerte solicita,
de poca importancia fue
que los brazos no me dé,
cuando el ser de hombre me quita.

Basilio
Al cielo y a Dios pluguiera
que a dártele no llegara;
pues ni tu voz escuchara,
ni tu atrevimiento viera.

Segismundo
Si no me le hubieras dado,
no me quejara de ti;
pero una vez dado, sí
por habérmele quitado;
que aunque el dar el acción es
más noble y más singular,
es mayor bajeza dar,
para quitarlo después.

Basilio
Bien me agradeces el verte
de un humilde y pobre preso,
príncipe ya.

Segismundo
Pues en eso,
¿qué tengo que agradecerte?
Tirano de mi albedrío,
si, viejo y caduco, estás
muriéndote, ¿qué me das?
¿Dasme más de lo que es mío?

Mi padre eres y mi rey;
luego toda esta grandeza
me da la naturaleza
por derechos de su ley.
Luego, aunque esté en este estado,
obligado no te quedo,
y pedirte cuentas puedo
del tiempo que me has quitado
libertad, vida y honor;
y así, agradéceme a mí
que yo no cobre de ti,
pues eres tú mi deudor.

Basilio
Bárbaro eres y atrevido.
Cumplió su palabra el cielo;
y así, para él mismo apelo.
¡Soberbio, desvanecido!
Y aunque sepas ya quién eres,
y desengañado estés,
y aunque en un lugar te ves
donde a todos te prefieres,
mira bien lo que te advierto:
que seas humilde y blando,
porque quizá estás soñando,
aunque ves que estás despierto.

(*Vase.*)

Segismundo
¿Que quizá soñando estoy,
aunque despierto me veo?
No sueño, pues toco y creo
lo que he sido y lo que soy.
Y aunque agora te arrepientas,

poco remedio tendrás;
sé quién soy, y no podrás,
aunque suspires y sientas,
quitarme el haber nacido
desta corona heredero.
Y, si me viste primero
a las prisiones rendido,
fue porque ignoré quién era;
pero ya informado estoy
de quién soy; y sé que soy
un compuesto de hombre y fiera.

(*Sale Rosaura, dama.*)

Rosaura
(Siguiendo a Estrella vengo,
y gran temor de hallar a Astolfo tengo;
que Clotaldo desea
que no sepa quién soy y no me vea,
porque dice que importa al honor mío;
y de Clotaldo fío
su efeto; pues le debo agradecida
aquí el amparo de mi honor y vida.)

Clarín
¿Qué es lo que te ha agradado
más de cuanto hoy has visto y admirado?

Segismundo
Nada me ha suspendido,
que todo lo tenía prevenido;
mas si admirar hubiera
algo en el mundo, la hermosura fuera
de la mujer. Leía
una vez en los libros que tenía,

que lo que a Dios mayor estudio debe
era el hombre, por ser un mundo breve.
Mas ya que lo es recelo
la mujer, pues ha sido un breve cielo;
y más beldad encierra
que el hombre, cuanto va de cielo a tierra.
Y más si es la que miro.

Rosaura (*Aparte.*)
(El Príncipe está aquí; yo me retiro.)

Segismundo
¡Oye, mujer, deténte!
No juntes el ocaso y el oriente,
huyendo al primer paso;
que juntando el oriente y el ocaso,
la lumbre y sombra fría,
serás sin duda síncopa del día.
(Pero (*Aparte.*) ¿qué es lo que veo?)

Rosaura (*Aparte.*)
(Lo mismo que estoy viendo dudo y creo.)

Segismundo (*Aparte.*)
(Yo he visto esta belleza
otra vez.)

Rosaura (*Aparte.*)
(Yo, esta pompa, esta grandeza
he visto reducida
a una estrecha prisión.)

Segismundo (*Aparte.*)
(Ya hallé mi vida.)
Mujer, que aqueste nombre

es el mejor requiebro para el hombre
¿quién eres que, sin verte,
adoración, me debes; y de suerte
por la fe te conquisto,
que me persuado a que otra vez te he visto?
¿Quién eres, mujer bella?

Rosaura (*Aparte.*)
(Disimular me importa.)
Soy de Estrella
una infelice dama.

Segismundo
No digas tal; di el sol, a cuya llama
aquella estrella vive,
pues de tus rayos resplandor recibe.
Yo vi, en reino de olores,
que presidía entre comunes flores
la deidad de la rosa,
y era su emperatriz por más hermosa;
yo vi entre piedras finas
de la docta academia de sus minas
preferir el diamante,
y ser su emperador por más brillante;
yo, en esas cortes bellas
de la inquieta república de estrellas,
vi en el lugar primero,
por rey de las estrellas, el lucero;
yo, en esferas perfectas,
llamando el sol a cortes los planetas,
le vi que presidía
como mayor oráculo del día.
Pues ¿cómo, si entre flores, entre estrellas,
piedras, signos, planetas, las más bellas
prefieren, tú has servido

la de menos beldad, habiendo sido,
por más bella y hermosa,
sol, lucero, diamante, estrella y rosa?[50]

(*Sale Clotaldo.*)

Clotaldo (*Aparte.*)
(A Segismundo reducir deseo,
porque en fin lo he criado. Mas ¿qué veo?)

Rosaura
Tu favor reverencio.
Respóndate, retórico, el silencio;
cuando tan torpe la razón se halla,
mejor habla, señor, quien mejor calla.

Segismundo
No has de ausentarte, espera.
¿Cómo quieres dejar desa manera
a escuras mi sentido?

Rosaura
Esta licencia a Vuestra Alteza pido.

Segismundo
Irte con tal violencia
no es pedir, es tomarte la licencia.

Rosaura
Pues, si tú no la das, tomarla espero.

50 ***sol, lucero, diamante, estrella y rosa:*** este verso es un nuevo ejemplo de perfecto estilo calderoniano expresado, una vez más, por el sistema diseminativo-recolectivo.

Segismundo
Harás que de cortés pase a grosero;
porque la resistencia
es veneno crüel de mi paciencia.

Rosaura
Pues cuando ese veneno,
de furia, de rigor y saña lleno,
la paciencia venciera,
mi respeto no osara ni pudiera.

Segismundo
Sólo por ver si puedo,
harás que pierda a tu hermosura el miedo;
que soy muy inclinado
a vencer lo imposible. Hoy he arrojado
dese balcón a un hombre que decía
que hacerse no podía;
y así, por ver si puedo, cosa es llana[51]
que arrojaré tu honor por la ventana.

Clotaldo (*Aparte.*)
(Mucho se va empeñando.
¿Qué he de hacer, cielos, cuando
tras un loco deseo
mi honor segunda vez a riesgo veo?)

Rosaura
No en vano prevenía
a este reino infeliz tu tiranía
escándalos tan fuertes
de delitos, traiciones, iras, muertes.

51 **Cosa llana:** cosa obvia.

Mas ¿qué ha de hacer un hombre,
que de humano no tiene más que el nombre
atrevido, inhumano,
crüel, soberbio, bárbaro y tirano,
nacido entre las fieras?

Segismundo
Porque tú ese baldón[52] no me dijeras
tan cortés me mostraba,
pensando que con esto te obligaba.
Mas, si lo soy hablando deste modo,
has de decirlo, ¡vive Dios!, por todo.
¡Hola!, dejadnos solos, y esa puerta
se cierre y no entre nadie.

(*Vase Clarín.*)

Rosaura (*Aparte.*)
(Yo soy muerta.)
¡Advierte!

Segismundo
Soy tirano,
y ya pretendes reducirme en vano.

Clotaldo (*Aparte.*)
(¡Oh, qué lance tan fuerte!
Saldré a estorbarlo, aunque me dé la muerte.)
¡Señor, atiende, mira!

Segismundo
Segunda vez me has provocado a ira,
viejo caduco y loco.

52 **Baldón:** insulto.

¿Mi enojo y mi rigor tienes en poco?
¿Cómo hasta aquí has llegado?

Clotaldo
De los acentos desta voz llamado
a decirte que seas
más apacible, si reinar deseas;
y no, por verte ya de todos dueño,
seas crüel, porque quizá es un sueño.

Segismundo
A rabia me provocas,
cuando la luz del desengaño tocas.
Veré, dándote muerte,
si es sueño o si es verdad.

(*Al ir a sacar la daga, se la tiene Clotaldo, y se arrodilla.*)

Clotaldo
Yo desta suerte
librar mi vida espero.

Segismundo
¡Quita la osada mano del acero!

Clotaldo
Hasta que gente venga,
que tu rigor y cólera detenga,
no he de soltarte.

Rosaura
¡Ay, cielos!

Segismundo
¡Suelta, digo,
caduco, loco, bárbaro, enemigo,
o será desta suerte (*Luchan.*)
el darte agora entre mis brazos muerte!

Rosaura
¡Acudid todos, presto,
que matan a Clotaldo! (*Vase.*)

(*Sale Astolfo a tiempo que cae Clotaldo a sus pies, y él se pone en medio.*)

Astolfo
Pues ¿qué es esto,
príncipe generoso?
¿Así se mancha acero tan brïoso
en una sangre helada?
Vuelva a la vaina tu lucida espada.

Segismundo
En viéndola teñida
en esa infame sangre.

Astolfo
Ya su vida
tomó a mis pies sagrado;
y de algo ha de servirme haber llegado.

Segismundo
Sírvate de morir; pues desta suerte
también sabré vengarme, con tu muerte
de aquel pasado enojo.

Astolfo
Yo defiendo
mi vida: así la majestad no ofendo.

(*Sacan las espadas, y salen el Rey Basilio y Estrella.*)

Clotaldo
¡No le ofendas, señor!

Basilio
Pues ¿aquí espadas?

Estrella (*Aparte.*)
(Astolfo es. ¡Ay de mí, penas airadas!)

Basilio
Pues, ¿qué es lo que ha pasado?

Astolfo
Nada, señor, habiendo tú llegado.

(*Envainan.*)

Segismundo
Mucho, señor, aunque hayas tú venido;
yo a ese viejo matar he pretendido.

Basilio
¿Respeto no tenías
a estas canas?

Clotaldo
Señor, ved que son mías,
que no importa veréis.

Segismundo
Acciones vanas,
querer que tenga yo respeto a canas;
pues aun ésas podría
ser que viese a mis plantas algún día;
porque aún no estoy vengado
del modo injusto con que me has crïado. (*Vase.*)

Basilio
Pues antes que lo veas,
volverás a dormir adonde creas
que cuanto te ha pasado,
como fue bien del mundo, fue soñado.

(*Vanse el Rey y Clotaldo. Quedan Estrella y Astolfo.*)

Astolfo
¡Qué pocas veces el hado
que dice desdichas miente,
pues es tan cierto en los males
cuanto dudoso en los bienes!
¡Qué buen astrólogo fuera,
si siempre casos crüeles
anunciara, pues no hay duda
que ellos fueran verdad siempre!
Conocerse esta experiencia
en mí y Segismundo puede,
Estrella, pues en los dos
hizo muestras diferentes.
En él previno rigores,
soberbias, desdichas, muertes,
y en todo dijo verdad,
porque todo, al fin, sucede.
Pero en mí –que al ver, señora

esos rayos excelentes,
de quien el sol fue una sombra
y el cielo un amago breve–
que me previno venturas,
trofeos, aplausos, bienes,
dijo mal y dijo bien;
pues sólo es justo que acierte
cuando amaga con favores
y ejecuta con desdenes.

Estrella
No dudo que esas finezas
son verdades evidentes,
mas serán por otra dama,
cuyo retrato pendiente
trujistes al cuello cuando
llegastes, Astolfo, a verme;
y, siendo así, esos requiebros
ella sola los merece.
Acudid a que ella os pague;
que no son buenos papeles
en el consejo de amor
las finezas ni las fees
que se hicieron en servicio
de otras damas y otros reyes.

(*Sale Rosaura al paño.*)

Rosaura (*Aparte.*)
(¡Gracias a Dios que han llegado
ya mis desdichas crüeles
al término suyo, pues
quien esto ve nada teme!)

Astolfo
Yo haré que el retrato salga
del pecho, para que entre
la imagen de tu hermosura:
donde entra Estrella, no tiene
lugar la sombra…(*Aparte.*) (Ni estrella
donde el sol). Voy a traerle.
(*Aparte.*) (Perdona, Rosaura hermosa,
este agravio, porque ausentes,
no se guardan más fe que ésta
los hombres y las mujeres.)

(*Vase.*)

Rosaura (*Aparte.*)
(Nada he podido escuchar,
temerosa que me viese.)

Estrella
Astrea[53].

Rosaura
Señora mía.

Estrella
Heme holgado que tú fueses
la que llegaste hasta aquí;
porque de ti solamente
fiara un secreto.

53 **Astrea:** nombre de Rosaura cuando se hace pasar por dama de compañía de Estrella.

Rosaura
Honras,
señora, a quien te obedece.

Estrella
En el poco tiempo, Astrea,
que ha que te conozco, tienes
de mi voluntad las llaves;
por esto, y por ser quien eres,
me atrevo a fiar de ti
lo que aun de mí muchas veces
recaté.

Rosaura
Tu esclava soy.

Estrella
Pues, para decirlo en breve,
mi primo Astolfo –bastara
que mi primo te dijese,
porque hay cosas que se dicen
con pensarlas solamente–
ha de casarse conmigo,
si es que la fortuna quiere
que con una dicha sola
tantas desdichas descuente.
Pesóme que, el primer día,
echado al cuello trujese
el retrato de una dama.
Habléle en él cortésmente;
es galán y quiere bien;
fue por él, y ha de traerle
aquí. Embarázame mucho
que él a mí a dármele llegue.
Quédate aquí y cuando venga

le dirás que te le entregue
a ti. No te digo más;
discreta y hermosa eres;
bien sabrás lo que es amor.

(*Vase.*)

Rosaura
¡Ojalá no lo supiese!
¡Válgame el cielo! ¿Quién fuera
tan atenta y tan prudente
que supiera aconsejarse
hoy en ocasión tan fuerte?
¿Habrá persona en el mundo
a quien el cielo inclemente
con más desdichas combata
y con más pesares cerque?
¿Qué haré en tantas confusiones,
donde imposible parece
que halle razón que me alivie,
ni alivio que me consuele?
Desde la primer desdicha
no hay suceso ni accidente
que otra desdicha no sea;
que unas a otras suceden,
herederas de sí mismas.
A la imitación del Fénix[54],
unas de las otras nacen,
viviendo de lo que mueren;
y siempre de sus cenizas
está el sepulcro caliente.
Que eran cobardes, decía

54 **Fénix:** comparación entre las penas y el Ave Fénix, uno de los animales mitológicos más difundidos. Es "un pájaro inmortal que resurge de su ceniza, un heredero de sí mismo y un testigo de las edades". (Jorge Luis Borges, ob. cit.).

un sabio, por parecerle
que nunca andaba una sola;
yo digo que son valientes,
pues siempre van adelante
y nunca la espalda vuelven.
Quien las llevase consigo,
a todo podrá atreverse,
pues en ninguna ocasión
no haya miedo que le dejen.
Dígalo yo, pues en tantas
como a mi vida suceden,
nunca me he hallado sin ellas,
ni se han cansado hasta verme,
herida de la fortuna,
en los brazos de la muerte.
¡Ay de mí! ¿Qué debo hacer
hoy en la ocasión presente?
Si digo quién soy, Clotaldo,
a quien mi vida le debe
este amparo y este honor,
conmigo ofenderse puede;
pues me dice que callando
honor y remedio espere.
Si no he de decir quién soy
a Astolfo, y él llega a verme,
¿cómo he de disimular?
Pues, aunque fingirlo intenten
la voz, la lengua y los ojos,
les dirá el alma que mienten.
¿Qué haré? Mas ¿para qué estudio
lo que haré si es evidente
que, por más que lo prevenga,
que lo estudie y que lo piense,
en llegando la ocasión
ha de hacer lo que quisiere

el dolor, porque ninguno
imperio en sus penas tiene?
Y pues a determinar
lo que ha de hacer no se atreve
el alma, llegue el dolor
hoy a su término, llegue
la pena a su extremo y salga
de dudas y pareceres
de una vez; pero, hasta entonces,
¡valedme, cielos, valedme!

(*Sale Astolfo con el retrato.*)

Astolfo
Éste es, señora, el retrato;
mas ¡ay Dios!

Rosaura
¿Qué se suspende
Vuestra Alteza? ¿Qué se admira?

Astolfo
De oírte, Rosaura, y verte.

Rosaura
¿Yo Rosaura? Hase engañado
Vuestra Alteza, si me tiene
por otra dama; que yo
soy Astrea, y no merece
mi humildad tan grande dicha
que esa turbación le cueste.

Astolfo
Basta, Rosaura, el engaño;
porque el alma nunca miente;

y aunque como a Astrea te mire,
como a Rosaura te quiere.

Rosaura
No he entendido a Vuestra Alteza,
y así no sé responderle.
Sólo lo que yo diré
es que Estrella (que lo puede
ser de Venus) me mandó
que en esta parte le espere,
y de la suya le diga
que aquel retrato me entregue
–que está muy puesto en razón–
y yo misma se lo lleve.
Estrella lo quiere así,
porque aun las cosas más leves,
como sean en mi daño,
es Estrella quien las quiere.

Astolfo
Aunque más esfuerzos hagas,
¡oh qué mal, Rosaura, puedes
disimular! Di a los ojos
que su música concierten
con la voz; porque es forzoso
que desdiga y que disuene
tan destemplado instrumento
que ajustar y medir quiere
la falsedad de quien dice
con la verdad de quien siente.

Rosaura
Ya digo que sólo espero
el retrato.

Astolfo
Pues que quieres
llevar al fin el engaño,
con él quiero responderte.
Dirásle, Astrea, a la Infanta
que yo la estimo de suerte
que, pidiéndome un retrato,
poca fineza parece
enviársele; y así,
porque le estime y le precie,
le envío el original;
y tú llevársele puedes,
pues ya le llevas contigo
como a ti misma te lleves.

Rosaura
Cuando un hombre se dispone,
restado[55], altivo y valiente
a salir con una empresa
aunque por trato le entreguen
lo que valga más, sin ella
necio y desairado vuelve.
Yo vengo por un retrato,
y aunque un original lleve
que vale más, volveré
desairada; y así, déme
Vuestra Alteza ese retrato,
que sin él no he de volverme.

Astolfo
Pues ¿cómo, si no he de darle,
le has de llevar?

55 **Restado:** atrevido.

Rosaura
Desta suerte.
Suéltale, ingrato.

Astolfo
Es en vano.

Rosaura
¡Vive Dios! que no ha de verse
en manos de otra mujer.

Astolfo
Terrible estás.

Rosaura
Y tú aleve.

Astolfo
Ya basta, Rosaura mía.

Rosaura
¿Yo tuya, villano? Mientes.

(*Sale Estrella.*)

Estrella
Astrea, Astolfo. ¿Qué es esto?

Astolfo
(Aquesta es Estrella.)

Rosaura (*Aparte.*)
(Déme,
para cobrar mi retrato,

ingenio el amor). Si quieres
saber lo que es, yo, señora,
te lo diré.

Astolfo (*Aparte a ella.*)
(¿Qué pretendes?)

Rosaura
Mandásteme que esperase
aquí a Astolfo y le pidiese
un retrato de tu parte;
quedé sola y, como vienen
de unos discursos a otros
las noticias fácilmente,
viéndote hablar de retratos,
con su memoria acordéme
de que tenía uno mío
en la manga. Quise verle,
porque una persona sola
con locuras se divierte;
cayóseme de la mano
al suelo; Astolfo, que viene
a entregarte el de otra dama,
le levantó, y tan rebelde
está en dar el que le pides
que, en vez de dar uno, quiere
llevar otro. Pues el mío
aun no es posible volverme
con ruegos y persuasiones,
colérica y impaciente
yo se le quise quitar.
Aquél que en la mano tiene
es mío; tú lo verás
con ver si se me parece.

Estrella
Soltad, Astolfo, el retrato.

(*Quítasele.*)

Astolfo
¡Señora!

Estrella
No son crüeles
a la verdad los matices.

Rosaura
¿No es mío?

Estrella
¿Qué duda tiene?

Rosaura
Di que ahora te entregue el otro.

Estrella
Toma tu retrato, y vete.

Rosaura (*Aparte.*)
(Yo he cobrado mi retrato
venga ahora lo que viniere.)

(*Vase.*)

Estrella
Dadme ahora el retrato vos
que os pedí: que aunque no piense
veros ni hablaros jamás,

no quiero, no, que se quede
en vuestro poder, siquiera
porque yo tan neciamente
lo he pedido.

Astolfo (*Aparte.*)
(¿Cómo puedo
salir de lance tan fuerte?)
Aunque quiera, hermosa Estrella
servirte y obedecerte,
no podré darte el retrato
que me pides, porque...

Estrella
Eres
villano y grosero amante.
No quiero que me le entregues;
porque yo tampoco quiero,
de que yo te le he pedido,
con tomarle, que me acuerdes.

(*Vase.*)

Astolfo
¡Oye, escucha, mira, advierte!
¡Válgate Dios por Rosaura!
¿Dónde, cómo o de qué suerte
hoy a Polonia has venido
a perderme y a perderte?

(*Vase.*)

Cuadro ii
[*Torre de Segismundo.*]

(*Descúbrese Segismundo como al principio, con pieles y cadenas, durmiendo en el suelo. Salen Clotaldo, Clarín, y los dos criados.*)

Clotaldo
Aquí le habéis de dejar,
pues hoy su soberbia acaba
donde empezó.

Criado 1
Como estaba,
la cadena vuelvo a atar.

Clarín
No acabes de despertar,
Segismundo, para verte
perder, trocada la suerte,
siendo tu gloria fingida
una sombra de la vida
y una llama de la muerte.

Clotaldo
A quien sabe discurrir
así, es bien que se prevenga
una estancia donde tenga
harto lugar de argüir.
Éste es el que habéis de asir
y en ese cuarto encerrar.

Clarín
¿Por qué a mí?

Clotaldo
Porque ha de estar
guardado en prisión tan grave
Clarín que secretos sabe,
donde no pueda sonar.

Clarín
¿Yo, por dicha, solicito
dar muerte a mi padre? No.
¿Arrojé del balcón yo
al Ícaro de poquito?[56]
¿Yo muero ni resucito?
¿Yo sueño o duermo? ¿A qué fin
me encierran?

Clotaldo
Eres Clarín.

Clarín
Pues ya digo que seré
corneta, y que callaré,
que es instrumento rüin. (*Llévanle.*)

(*Sale el Rey Basilio, rebozado.*)

Basilio
¿Clotaldo?

Clotaldo
¡Señor! ¿Así
viene Vuestra Majestad?

56 ***Ícaro de poquito:*** alusión paródica al criado que fue arrojado por la ventana. Comparación con el mito de Ícaro, quien vuela con alas de cera hasta que el sol se las derrite, provocando su caída y su muerte.

Basilio
La necia curiosidad
de ver lo que pasa aquí
a Segismundo, ¡ay de mí!,
deste modo me ha traído.

Clotaldo
Mírale allí reducido
a su miserable estado.

Basilio
¡Ay, príncipe desdichado,
y en triste punto nacido!
Llega a despertarle, ya
que fuerza y vigor perdió
esos lotos que bebió.

Clotaldo
Inquieto, señor, está
y hablando.

Basilio
¿Qué soñará
agora? Escuchemos, pues.

Segismundo (*En sueños.*)
Piadoso príncipe es
el que castiga tiranos.
¡Muera Clotaldo a mis manos!
¡Bese mi padre mis pies!

Clotaldo
Con la muerte me amenaza.

Basilio
A mí con rigor y afrenta.

Clotaldo
Quitarme la vida intenta.

Basilio
Rendirme a sus plantas traza.

Segismundo (*En sueños.*)
¡Salga a la anchurosa plaza
del gran teatro del mundo[57]
este valor sin segundo!
Porque mi venganza cuadre,
¡vean triunfar de su padre
al príncipe Segismundo!
(*Despierta.*) Mas ¡ay de mí!, ¿dónde estoy?

Basilio
Pues a mí no me ha de ver.
Ya sabes lo que has de hacer.
Desde allí a escucharte voy.

(*Retírase.*)

Segismundo
¿Soy yo por ventura? ¿Soy
el que preso y aherrojado
llego a verme en tal estado?
¿No sois mi sepulcro vos,
torre? Sí. ¡Válgame Dios,
qué de cosas he soñado!

57 **El gran teatro del mundo:** el mundo como teatro es un tópico del Barroco y es además el título de un auto sacramental de Calderón.

Clotaldo (*Aparte.*)
(A mí me toca llegar
a hacer la deshecha[58] agora.)
¿Es ya de despertar hora?

Segismundo
Sí, hora es ya de despertar.

Clotaldo
¿Todo el día te has de estar
durmiendo? ¿Desde que yo
al águila que voló
con tarda vista seguí,
y te quedaste tú aquí,
nunca has despertado?

Segismundo
No,
ni aun agora he despertado;
que según, Clotaldo, entiendo,
todavía estoy durmiendo;
y no estoy muy engañado;
porque si ha sido soñado
lo que vi palpable y cierto,
lo que veo será incierto;
y no es mucho que, rendido,
pues veo estando dormido
que sueñe estando despierto.

Clotaldo
Lo que soñaste me di.

58 **Hacer la desecha:** disimular.

Segismundo
Supuesto que sueño fue,
no diré lo que soñé;
lo que vi, Clotaldo, sí.
Yo desperté, y yo me vi,
¡qué crueldad tan lisonjera!,
en un lecho, que pudiera
con matices y colores,
ser el catre de las flores
que tejió la primavera.
Aquí mil nobles rendidos
a mis pies nombre me dieron
de su príncipe, y sirvieron
galas, joyas y vestidos.
La calma de mis sentidos
tú trocaste en alegría,
diciendo la dicha mía:
que, aunque estoy desta manera,
príncipe en Polonia era.

Clotaldo
¡Buenas albricias tendría!

Segismundo
No muy buenas: por traidor,
con pecho atrevido y fuerte,
dos veces te daba muerte.

Clotaldo
¿Para mí tanto rigor?

Segismundo
De todos era señor,
y de todos me vengaba.
Sólo a una mujer amaba;

que fue verdad, creo yo,
en que todo se acabó,
y esto solo no se acaba.

(*Vase el Rey.*)

Clotaldo (*Aparte.*)
(Enternecido se ha ido
el Rey de haberle escuchado.)
Como habíamos hablado
de aquella águila, dormido,
tu sueño imperios han sido;
mas en sueños fuera bien
entonces honrar a quien
te crió en tantos empeños,
Segismundo; que aun en sueños
no se pierde el hacer bien.

(*Vase.*)

Segismundo
Es verdad; pues reprimamos
esta fiera condición,
esta furia, esta ambición,
por si alguna vez soñamos.
Y sí haremos, pues estamos
en mundo tan singular
que el vivir sólo es soñar,
y la experiencia me enseña
que el hombre que vive sueña
lo que es hasta despertar.
Sueña el rey que es rey, y vive
con este engaño mandando,
disponiendo y gobernando;
y este aplauso, que recibe

prestado, en el viento escribe
y en cenizas le convierte
la muerte: ¡desdicha fuerte!
¡Que hay quien intente reinar,
viendo que ha de despertar
en el sueño de la muerte!
Sueña el rico en su riqueza
que más cuidados le ofrece;
sueña el pobre que padece
su miseria y su pobreza;
sueña el que a medrar empieza,
sueña el que afana y pretende;
sueña el que agravia y ofende;
y en el mundo, en conclusión,
todos sueñan lo que son,
aunque ninguno lo entiende.
Yo sueño que estoy aquí
destas prisiones cargado,
y soñé que en otro estado
más lisonjero me vi.
¿Qué es la vida?: un frenesí.
¿Qué es la vida?: una ilusión,
una sombra, una ficción;
y el mayor bien es pequeño;
que toda la vida es sueño,
y los sueños, sueños son.

Tercera jornada

CUADRO I

[*Torre de Segismundo.*]

(*Sale* CLARÍN.)

CLARÍN

En una encantada torre,
por lo que sé, vivo preso.
¿Qué me harán por lo que ignoro,
si por lo que sé me han muerto?
¡Que un hombre con tanta hambre
viniese a morir viviendo!
Lástima tengo de mí.
Todos dirán: "Bien lo creo";
y bien se puede creer,
pues para mí este silencio
no conforma con el nombre:
Clarín y callar no puedo.
Quien me hace compañía
aquí –si a decirlo acierto–
son arañas y ratones:
¡miren qué dulces jilgueros!
De los sueños desta noche,
la triste cabeza tengo
llena de mil chirimías,
de trompetas y embelecos.
de procesiones, de cruces,
de disciplinantes; y éstos,
unos suben, otros bajan,
unos se desmayan viendo
la sangre que llevan otros.
Mas yo, la verdad diciendo,
de no comer me desmayo;

que en esta prisión me veo,
donde ya todos los días
en el filósofo leo
Nicomedes, y las noches
en el concilio Niceno.
Si llaman santo al callar,
como en calendario nuevo
San Secreto es para mí,
pues le ayuno y no le huelgo;
aunque está bien merecido
el castigo que padezco,
pues callé, siendo crïado,
que es el mayor sacrilegio.[59]

(*Ruido de cajas y gente, y dicen dentro.*)

Soldado 1
Ésta es la torre en que está.
¡Echad la puerta en el suelo!
¡Entrad todos!

Clarín
¡Vive Dios!
que a mí me buscan es cierto,
pues me dicen que aquí estoy.
¿Qué me querrán?
(*Salen los soldados que pudieren.*)

Soldado 1
¡Entrad dentro!

59 ***Mas yo, la verdad diciendo... que es el mayor sacrilegio:*** este parlamento de Clarín desarrolla uno de los tópicos en la construcción de la figura del gracioso: el hambre. De allí el juego con las palabras Nicomedes (ni coméis) y Niceno (ni ceno).

Soldado 2
Aquí está.

Clarín
No está.

Todos
¡Señor!

Clarín
¿Si vienen borrachos éstos?

Soldado 2
Tú nuestro príncipe eres;
ni admitimos ni queremos
sino al señor natural,
y no príncipe extranjero.
A todos nos da los pies.

Todos
¡Viva el gran príncipe nuestro!

Clarín (*Aparte.*)
(¡Vive Dios, que va de veras!
¿Si es costumbre en este reino
prender uno cada día
y hacerle príncipe, y luego
volverle a la torre? Sí,
pues cada día lo veo.
Fuerza es hacer mi papel.)

Soldados
Danos tus plantas.

Clarín
No puedo,
porque las he menester
para mí, y fuera defeto
ser príncipe desplantado[60].

Soldado 2
Todos a tu padre mesmo
le dijimos que a ti solo
por príncipe conocemos,
no al de Moscovia.

Clarín
¿A mi padre
le perdistis el respeto?
Sois unos tales por cuales.

Soldado 1
Fue lealtad de nuestros pechos.

Clarín
Si fue lealtad, yo os perdono.

Soldado 1
Sal a restaurar tu Imperio.
¡Viva Segismundo!

Todos
¡Viva!

60 **Desplantar:** desterrar.

Clarín (*Aparte.*)
(Segismundo dicen. ¡Bueno!
Segismundos llaman todos
los príncipes contrahechos.)

(*Sale Segismundo.*)

Segismundo
¿Quién nombra aquí a Segismundo?

Clarín (*Aparte.*)
(¿Mas que soy príncipe huero[61]?)

Soldado 1
¿Quién es Segismundo?

Segismundo
Yo.

Soldado 2
Pues ¿cómo, atrevido y necio,
tú te hacías Segismundo?

Clarín
¿Yo Segismundo? Eso niego.
Que vosotros fuistis quien
me segismundasteis[62]. Luego
vuestra ha sido solamente
necedad y atrevimiento.

61 **Huero:** fracasado, frustrado, falso.
62 ***segismundasteis:*** neologismos característicos en el lenguaje de los graciosos.

Soldado 1
Gran príncipe Segismundo
–que las señas que traemos
tuyas son, aunque por fe
te aclamamos señor nuestro–,
tu padre, el gran rey Basilio,
temeroso que los cielos
cumplan un hado que dice
que ha de verse a tus pies puesto,
vencido de ti, pretende
quitarte acción y derecho
y dársela a Astolfo, duque
de Moscovia. Para esto
juntó su corte, y el vulgo,
penetrando ya y sabiendo
que tiene rey natural,
venga a mandarle; y así,
haciendo noble desprecio
de la inclemencia del hado,
te ha buscado donde preso
vives para que, valido
de tus armas y saliendo
desta torre a restaurar
tu imperial corona y cetro,
se la quites a un tirano.
Sal, pues; que en ese desierto
ejército numeroso
de bandidos[63] y plebeyos
te aclama. La libertad
te espera. Oye sus acentos.

63 **Bandido:** de un bando, bajo una misma bandera.

Todos (*Dentro.*)
¡Viva Segismundo, viva!

Segismundo (*Aparte.*)
(¿Otra vez –¡qué es esto, cielos!–
queréis que sueñe grandezas
que ha de deshacer el tiempo?
¿Otra vez queréis que vea
entre sombras y bosquejos
la majestad y la pompa
desvanecida del viento?
¿Otra vez queréis que toque
el desengaño, o el riesgo
a que el humano poder
nace humilde y vive atento?
Pues no ha de ser, no ha de ser.
Miradme otra vez sujeto
a mi fortuna. Y pues sé
que toda esta vida es sueño,
¡idos, sombras, que fingís
hoy a mis sentidos muertos
cuerpo y voz, siendo verdad
que ni tenéis voz ni cuerpo;
que no quiero majestades
fingidas, pompas no quiero!
Fantásticas ilusiones
que, al soplo menos ligero
del aura han de deshacerse,
bien como el florido almendro
que, por madrugar sus flores
sin aviso y sin consejo,
al primer soplo se apagan,
marchitando y desluciendo
de sus rosados capullos
belleza, luz, y ornamento,

ya os conozco, ya os conozco,
y sé que os pasa lo mesmo
con cualquiera que se duerme.
Para mí no hay fingimientos,
que, desengañado ya,
sé bien que la vida es sueño.)

Soldado 2
Si piensas que te engañamos,
vuelve a ese monte soberbio
los ojos, para que veas
la gente que aguarda en ellos
para obedecerte.

Segismundo
Ya otra vez vi aquesto mesmo
tan clara y distintamente
como agora lo estoy viendo,
y fue sueño.

Soldado 2
Cosas grandes
siempre, gran señor, trujeron
anuncios; y esto sería,
si lo soñaste primero.

Segismundo
Dices bien, anuncio fue.
(*Aparte.*) (Y caso que fuese cierto,
pues que la vida es tan corta,
soñemos, alma, soñemos
otra vez; pero ha de ser
con atención y consejo
de que hemos de despertar

deste gusto al mejor tiempo;
que llevándolo sabido,
será el desengaño menos;
que es hacer burla del daño
adelantarle el consejo.
Y con esta prevención
de que, cuando fuese cierto,
es todo el poder prestado
y ha de volverse a su dueño,
atrevámonos a todo.)
Vasallos, yo os agradezco
la lealtad. En mí lleváis
quien os libre, osado y diestro,
de extranjera esclavitud.
Tocad al arma, que presto
veréis mi inmenso valor.
Contra mi padre pretendo
tomar armas y sacar
verdaderos a los cielos;
presto he de verle a mis plantas.
(*Aparte*.) (Mas si antes desto despierto,
¿no será bien no decirlo
supuesto que no he de hacerlo?)

Todos
¡Viva Segismundo, viva!

(*Sale Clotaldo.*)

Clotaldo
¿Qué alboroto es éste, cielos?

Segismundo
¡Clotaldo!

Clotaldo
Señor (*Aparte.*) (En mí
su crueldad prueba.)

Clarín (*Aparte.*)
(Yo apuesto
que le despeña del monte.)
(*Vase.*)

Clotaldo
A tus reales plantas llego,
ya sé que a morir.

Segismundo
Levanta,
levanta, padre, del suelo;
que tú has de ser norte y guía
de quien fíe mis aciertos;
que ya sé que mi crianza
a tu mucha lealtad debo.
Dame los brazos.

Clotaldo
¿Qué dices?

Segismundo
Que estoy soñando y que quiero
obrar bien, pues no se pierde
obrar bien, aun entre sueños.

Clotaldo
Pues, señor, si el obrar bien
es ya tu blasón, es cierto
que no te ofenda el que yo
hoy solicite lo mesmo.

A tu padre has de hacer guerra.
Yo aconsejarte no puedo
contra mi Rey, ni valerte.
A tus plantas estoy puesto;
dame la muerte.

Segismundo
¡Villano,
traidor, ingrato! (*Aparte.*) (Mas ¡cielos!,
reportarme me conviene,
que aún no sé si estoy despierto.)
Clotaldo, vuestro valor
os envidio y agradezco.
Idos a servir al Rey,
que en el campo nos veremos.
Vosotros, tocad el arma.

Clotaldo
Mil veces tus plantas beso.

(*Vase.*)

Segismundo
A reinar, fortuna, vamos.
No me despiertes, si duermo;
y si es verdad, no me duermas.
Mas sea verdad o sueño,
obrar bien es lo que importa.
Si fuere verdad, por serlo;
si no, por ganar amigos
para cuando despertemos.

(*Vanse, y tocan el arma.*)

Cuadro ii
[*Palacio de Basilio.*]

(*Salen el Rey Basilio y Astolfo.*)

Basilio
¿Quién, Astolfo, podrá parar prudente
la furia de un caballo desbocado?
¿Quién detener de un río la corriente
que corre al mar, soberbio y despeñado?
¿Quién un peñasco suspender, valiente,
de la cima de un monte, desgajado?
Pues todo fácil de parar ha sido,
y un vulgo no, soberbio y atrevido.
Dígalo en bandos el rumor partido,
pues se oye resonar en lo profundo
de los montes el eco repetido,
unos "¡Astolfo!" y otros "¡Segismundo!".
El dosel de la jura, reducido
a segunda intención, a horror segundo,
teatro funesto es, donde importuna
representa tragedias la fortuna.

Astolfo
Suspéndase, señor, el alegría,
cese el aplauso y gusto lisonjero
que tu mano feliz me prometía;
que si Polonia –a quien mandar espero–
hoy se resiste a la obediencia mía
es porque la merezca yo primero.
Dadme un caballo y, de arrogancia lleno,
rayo descienda el que blasona trueno.

(*Vase.*)

Basilio
Poco reparo tiene lo infalible,
y mucho riesgo lo previsto tiene.
Si ha de ser, la defensa es imposible,
que quien la excusa más, más la previene.
¡Dura ley! ¡Fuerte caso! ¡Horror terrible!
Quien piensa que huye el riesgo, al riesgo viene,
con lo que yo guardaba me he perdido;
yo mismo, yo mi patria he destrüido.

(*Sale Estrella.*)

Estrella
Si tu presencia, gran señor, no trata
de enfrenar el tumulto sucedido
–que de uno en otro bando se dilata,
por las calles y plazas dividido–,
verás tu reino en ondas de escarlata
nadar, entre la púrpura teñido
de su sangre; que ya, con triste modo,
todo es desdichas y tragedias todo.
Tanta es la ruina de tu imperio, tanta
la fuerza del rigor duro y sangriento
que visto admira y escuchado espanta.
El sol se turba y se embaraza el viento;
cada piedra una pirámide levanta,
y cada flor construye un monumento;
cada edificio es un sepulcro altivo,
cada soldado un esqueleto vivo.

(*Sale Clotaldo.*)

Clotaldo
¡Gracias a Dios que vivo a tus pies llego!

Basilio
¡Clotaldo! Pues ¿qué hay de Segismundo?

Clotaldo
Que el vulgo, monstruo despeñado y ciego,
la torre penetró, y de lo profundo
della sacó su príncipe, que luego
que vio segunda vez su honor segundo,
valiente se mostró, diciendo fiero
que ha de sacar al cielo verdadero.

Basilio
Dadme un caballo, porque yo en persona
vencer valiente a un hijo ingrato quiero;
y en la defensa ya de mi corona,
lo que la ciencia erró venza el acero.

(*Vase.*)

Estrella
Pues yo, al lado del sol, seré Belona.
Poner mi nombre junto al tuyo espero,
que he de volar sobre tendidas alas
a competir con la deidad de Palas.

(*Vase, y tocan al arma. Sale Rosaura, y detiene a Clotaldo.*)

Rosaura
Aunque el valor que se encierra
en tu pecho desde allí
dé voces, óyeme a mí;
que yo sé que todo es guerra.
Ya sabes que yo llegué
pobre, humilde y desdichada
a Polonia y, amparada

de tu valor, en ti hallé
piedad. Mandásteme, ¡ay cielos!
que disfrazada viviese
en palacio, y pretendiese,
disimulando mis celos,
guardarme de Astolfo. En fin
él me vio, y tanto atropella
mi honor que, viéndome, a Estrella
de noche habla en un jardín.
Déste la llave he tomado,
y te podrá dar lugar
de que en él puedas entrar
a dar fin a mi cuidado.
Aquí altivo, osado y fuerte,
volver por honor podrás,
pues que ya resuelto estás
a vengarme con su muerte.

Clotaldo
Verdad es que me incliné,
desde el punto que te vi,
a hacer, Rosaura, por ti
–testigo tu llanto fue–
cuanto mi vida pudiese.
Lo primero que intenté
quitarte aquel traje fue,
porque, si Astolfo te viese,
te viese en tu propio traje,
sin juzgar a liviandad
la loca temeridad
que hace del honor ultraje.
En este tiempo trazaba
cómo cobrar se pudiese
tu honor perdido, aunque fuese
–¡tanto tu honor me arrestaba!–

dando muerte a Astolfo. ¡Mira
qué caduco desvarío!
Si bien, no siendo rey mío,
ni me asombra ni me admira.
Darle pensé muerte cuando
Segismundo pretendió
dármela a mí, y él llegó,
su peligro atropellando,
a hacer en defensa mía
muestras de su voluntad
que fueron temeridad,
pasando de valentía.
Pues, ¿cómo yo agora, advierte,
teniendo alma agradecida,
a quien me ha dado la vida
le tengo que dar la muerte?
Y así, entre los dos, partido
el efeto y el cuidado,
viendo que a ti te la he dado,
y que dél la he recibido,
no sé a qué parte acudir,
no sé qué parte ayudar:
si a ti me obligué con dar,
dél lo estoy con recibir.
Y así, en la acción que se ofrece,
nada a mi amor satisface,
porque soy persona que hace
y persona que padece.

Rosaura
No tengo que prevenir
que, en un varón singular,
cuanto es noble acción el dar
es bajeza el recibir.
Y este principio asentado,

no has de estarle agradecido,
supuesto que, si él ha sido
el que la vida te ha dado
y tú a mí, evidente cosa
es que él forzó tu nobleza
a que hiciese una bajeza,
y yo una acción generosa:
luego estás dél ofendido,
luego estás de mí obligado,
supuesto que a mí me has dado
lo que dél has recibido;
y así, debes acudir
a mi honor en riesgo tanto,
pues yo le prefiero cuanto
va de dar a recibir.

Clotaldo
Aunque la nobleza vive
de la parte del que da,
el agradecerla está
de parte del que recibe.
Y pues ya dar he sabido,
ya tengo con nombre honroso
el nombre de generoso:
déjame el de agradecido,
pues le puedo conseguir
siendo agradecido cuanto
liberal, pues honra tanto
el dar como el recibir.

Rosaura
De ti recibí la vida,
y tú mismo me dijiste,
cuando la vida me diste,
que la que estaba ofendida

no era vida; luego yo
nada de ti he recibido;
pues muerte, no vida, ha sido
la que tu mano me dio.
Y si debes ser primero
liberal que agradecido
–como de ti mismo he oído–,
que me des la vida espero
que no me la has dado; y pues
el dar engrandece más,
sé antes liberal; serás
agradecido después.

Clotaldo
Vencido de tu argumento,
antes liberal seré.
Yo, Rosaura, te daré
mi hacienda, y en un convento
vive; que está bien pensado
el medio que solicito;
pues huyendo de un delito
te recoges a un sagrado;
que cuando, tan dividido,
el reino desdichas siente,
no he de ser quien las aumente,
habiendo noble nacido.
Con el remedio elegido,
soy con el reino leal,
soy contigo liberal,
con Astolfo agradecido;
y así escogerle te cuadre,
quedándose entre los dos,
que no hiciera ¡vive Dios!
más cuando fuera tu padre.

Rosaura
Cuando tú mi padre fueras,
sufriera esa injuria yo;
pero no siéndolo, no.

Clotaldo
Pues ¿qué es lo que hacer esperas?

Rosaura
Matar al Duque.

Clotaldo
Una dama
que padre no ha conocido,
¿tanto valor ha tenido?

Rosaura
Sí.

Clotaldo
¿Quién te alienta?

Rosaura
Mi fama.

Clotaldo
Mira que a Astolfo has de ver...

Rosaura
Todo mi honor lo atropella.

Clotaldo
...tu rey, y esposo de Estrella.

Rosaura
¡Vive Dios que no ha de ser!

Clotaldo
Es locura.

Rosaura
Ya lo veo.

Clotaldo
Pues véncela.

Rosaura
No podré.

Clotaldo
Pues perderás...

Rosaura
Ya lo sé.

Clotaldo
... vida y honor.

Rosaura
Bien lo creo.

Clotaldo
¿Qué intentas?

Rosaura
Mi muerte.

Clotaldo
Mira
que eso es despecho.

Rosaura
Es honor.

Clotaldo
Es desatino.

Rosaura
Es valor.

Clotaldo
Es frenesí.

Rosaura
Es rabia, es ira.

Clotaldo
En fin, ¿que no se da medio
a tu ciega pasión?

Rosaura
No.

Clotaldo
¿Quién ha de ayudarte?

Rosaura
Yo.

Clotaldo
¿No hay remedio?

Rosaura
No hay remedio.

Clotaldo
Piensa bien si hay otros modos.

Rosaura
Perderme de otra manera.

(*Vase.*)

Clotaldo
Pues has de perderte, espera,
hija, y perdámonos todos.

(*Vase.*)

Cuadro iii
[*Torre de Segismundo.*]

(*Tocan y salen, marchando, Soldados, Clarín y Segismundo, vestido de pieles.*)

Segismundo
Si este día me viera
Roma en los triunfos de su edad primera,
¡oh, cuánto se alegrara,
viendo lograr una ocasión tan rara
de tener una fiera
que sus grandes ejércitos rigiera,
a cuyo altivo aliento
fuera poca conquista el firmamento!
Pero el vuelo abatamos,
espíritu; no así desvanezcamos
aqueste aplauso incierto,
si ha de pesarme, cuando esté despierto,
de haberlo conseguido
para haberlo perdido;
pues mientras menos fuere
menos se sentirá si se perdiere.

(*Dentro, un clarín.*)

Clarín
En un veloz caballo
–perdóname, que fuerza es el pintallo[64]
en viniéndome a cuento–,
en quien un mapa se dibuja atento,

64 ***pintallo***: asimilación de consonantes en la terminación verbal.

–pues el cuerpo es la tierra,
el fuego el alma que en el pecho encierra,
la espuma el mar, el aire su suspiro–,
en cuya confusión un caos admiro,
pues en el alma, espuma, cuerpo, aliento,
monstruo es de fuego, tierra, mar y viento,
de color remendado,
rucio, y a su propósito rodado
del que bate la espuela
y en vez de correr vuela,
a tu presencia llega
airosa una mujer.

Segismundo
Su luz me ciega.

Clarín (*Aparte.*)
(¡Vive Dios que es Rosaura!)

(*Vase.*)

Segismundo
El cielo a mi presencia la restaura.

(*Sale Rosaura con vaquero, espada y daga.*)

Rosaura
Generoso Segismundo,
cuya majestad heroica
sale al día de sus hechos
de la noche de sus sombras
–y como el mayor planeta
que en los brazos de la aurora
se restituye luciente
a las flores y a las rosas,

y sobre mares y montes,
cuando coronado asoma,
luz esparce, rayos brilla,
cumbres baña, espumas borda–,
así amanezcas al mundo,
luciente sol de Polonia,
que a una mujer infelice,
que hoy a tus plantas se arroja,
ampares por ser mujer
y desdichada; dos cosas
que, para obligar a un hombre
que de valiente blasona,
cualquiera de las dos basta,
de las dos cualquiera sobra.
Tres veces son las que ya
me admiras, tres las que ignoras
quién soy, pues las tres me has visto
en diverso traje y forma.
La primera me creíste
varón, en la rigurosa
prisión, donde fue tu vida
de mis desdichas lisonja.
La segunda me admiraste
mujer, cuando fue la pompa
de tu majestad un sueño,
una fantasma, una sombra.
La tercera es hoy que, siendo
monstruo de una especie y otra,
entre galas de mujer
armas de varón me adornan.
Y porque, compadecido,
mejor mi amparo dispongas,
es bien que de mis sucesos
trágicas fortunas oigas.
De noble madre nací

en la corte de Moscovia
que, según fue desdichada,
debió de ser muy hermosa.
En ésta puso los ojos
un traidor, que no le nombra
mi voz por no conocerle,
de cuyo valor me informa
el mío; pues siendo objeto
de su idea, siento agora
no haber nacido gentil,
para persuadirme, loca,
a que fue algún dios de aquellos
que en metamorfosis lloran
–lluvia de oro, cisne y toro–
Dánae, Leda y Europa[65].
Cuando pensé que alargaba,
citando aleves historias,
el discurso, hallo que en él
te he dicho en razones pocas
que mi madre, persuadida
a finezas amorosas,
fue como ninguna bella,
y fue infeliz como todas.
Aquella necia disculpa
de fe y palabra de esposa
la alcanza tanto que, aún hoy,
el pensamiento la cobra,
habiendo sido un tirano
tan Eneas de su honra[66]

65 ***lluvia de oro, cisne y toro, Dánae, Leda y Europa:*** alusión a tres metamorfosis de Júpiter. El dios, para gozar de las tres mujeres, se transforma en lluvia de oro, en cisne y en toro, respectivamene.

66 ***Eneas de su honra:*** alusión a la *Eneida*, libro IV, que relata el suicidio de Dido, reina de Cartago, al ser abandonada por Eneas.

que la dejó hasta la espada.
Enváinese aquí su hoja,
que yo la desnudaré
antes que acabe la historia.
Deste, pues, mal dado nudo[67],
que ni ata ni aprisiona,
o matrimonio o delito,
si bien todo es una cosa,
nací yo tan parecida
que fui un retrato, una copia,
ya que en la hermosura no,
en la dicha y en las obras.
Y así no habré menester
decir que, poco dichosa
heredera de fortunas,
corrí con ella una propia.
Lo más que podré decirte
de mí es el dueño que roba
los trofeos de mi honor,
los despojos de mi honra:
Astolfo –¡Ay de mí!, al nombrarle
se encoleriza y se enoja
el corazón, propio efeto
de que enemigo se nombra–,
Astolfo fue el dueño ingrato
que, olvidado de las glorias
–porque en un pasado amor
se olvida hasta la memoria–,
vino a Polonia, llamado
de su conquista famosa,
a casarse con Estrella,
que fue de mi ocaso antorcha.

67 **Mal dado nudo:** promesa de matrimonio que se daban los amantes en secreto, válida hasta el Concilio de Trento.

¿Quién creerá que, habiendo sido
una Estrella quien conforma
dos amantes, sea una Estrella
la que los divida agora?
Yo, ofendida, yo, burlada,
quedé triste, quedé loca,
quedé muerta, quedé yo,
que es decir que quedó toda
la confusión del infierno
cifrada en mi Babilonia[68];
y declarándome muda,
porque hay penas y congojas
que las dicen los afectos
mucho mejor que la boca,
dije mis penas callando;
hasta que una vez a solas,
Violante mi madre ¡ay cielos!,
rompió la prisión, y en tropa
del pecho salieron juntas,
tropezando unas con otras.
No me embaracé en decirlas;
que, en sabiendo una persona
que a quien sus flaquezas cuenta
ha sido cómplice en otras,
parece que ya le hace
la salva y le desahoga;
que a veces el mal ejemplo
sirve de algo. En fin, piadosa
oyó mis quejas, y quiso
consolarme con las propias:
Juez que ha sido delincuente,
¡qué fácilmente perdona!

68 **Babilonia:** confusión.

Y escarmentando en sí misma
–que por dejar a la ociosa
libertad, al tiempo fácil,
el remedio de su honra,
no le tuvo en mis desdichas–,
por mejor consejo toma
que le siga y que le obligue
con finezas prodigiosas
a la deuda de mi honor;
y, para que a menos costa
fuese, quiso mi fortuna
que en traje de hombre me ponga.
Descolgó una antigua espada
que es ésta que ciñó –agora
es tiempo que se desnude,
como prometí, la hoja–,
pues, confiada en sus señas
me dijo: "Parte a Polonia,
y procura que te vean
ese acero que te adorna
los más nobles; que en alguno
podrá ser que hallen piadosa
acogida tus fortunas
y consuelo tus congojas".
Llegué a Polonia en efeto...
Pasemos, pues que no importa
el decirlo, y ya se sabe,
que un bruto que se desboca
me llevó a tu cueva, adonde
tú de mirarme te asombras.
Pasemos que allí Clotaldo
de mi parte se apasiona;
que pide mi vida al Rey;
que el Rey mi vida le otorga;
que informado de quién soy,

me persuade a que me ponga
mi propio traje, y que sirva
a Estrella, donde, ingeniosa
estorbé el amor de Astolfo
y el ser Estrella su esposa.
Pasemos que aquí me viste
otra vez confuso, y otra,
con el traje de mujer,
confundiste entrambas formas;
y vamos a que Clotaldo,
persuadido a que le importa
que se casen y que reinen
Astolfo y Estrella hermosa,
contra mi honor me aconseja
que la pretensión disponga.
Yo, viendo que tú, ¡oh valiente
Segismundo! –a quien hoy toca
la venganza, pues el cielo
quiere que la cárcel rompas
desa rústica prisión,
donde ha sido tu persona
al sentimiento una fiera,
al sufrimiento una roca–,
las armas contra tu patria
y contra tu padre tomas,
vengo a ayudarte, mezclando,
entre las galas costosas
de Dïana, los arneses
de Palas, vistiendo agora
ya la tela y ya el acero,
que entrambos juntos me adornan.
¡Ea, pues, fuerte caudillo!
A los dos juntos importa
impedir y deshacer
estas concertadas bodas:

a mí porque no se case
el que mi esposo se nombra;
y a ti porque, estando juntos
sus dos estados, no pongan
con más poder y más fuerza
en duda nuestra vitoria.
Mujer, vengo a persuadirte
el remedio de mi honra:
y varón, vengo a alentarte
a que cobres tu corona.
Mujer, vengo a enternecerte
cuando a tus plantas me ponga;
y varón, vengo a servirte
cuando a tus gentes socorra.
Mujer, vengo a que me valgas
en mi agravio y mi congoja;
y varón, vengo a valerte
con mi acero y mi persona.
Y así piensa que si hoy
como a mujer me enamoras,
como varón te daré
la muerte en defensa honrosa
de mi honor; porque he de ser
en su conquista, amorosa
mujer para darte quejas,
varón para ganar honras.

Segismundo (*Aparte.*)
(¡Cielos, si es verdad que sueño,
suspendedme la memoria,
que no es posible que quepan
en un sueño tantas cosas!
¡Válgame Dios! ¡Quién supiera
o saber salir de todas,
o no pensar en ninguna!

¿Quién vio penas tan dudosas?
Si soñé aquella grandeza
en que me vi, ¿cómo agora
esta mujer me refiere
unas señas tan notorias?
Luego fue verdad, no sueño;
y si fue verdad, que es otra
confusión y no menor,
¿cómo mi vida le nombra
sueño? Pues ¿tan parecidas
a los sueños son las glorias
que las verdaderas son
tenidas por mentirosas
y las fingidas por ciertas?
¿Tan poco hay de unas a otras
que hay cuestión sobre saber
si lo que se ve y se goza
es mentira o es verdad?
¿Tan semejante es la copia
al original que hay duda
en saber si es ella propia?
Pues si es así, y ha de verse
desvanecida entre sombras
la grandeza y el poder,
la majestad y la pompa,
sepamos aprovechar
este rato que nos toca,
pues sólo se goza en ella
lo que entre sueños se goza.
Rosaura está en mi poder;
su hermosura el alma adora;
gocemos, pues, la ocasión:
el amor las leyes rompa
del valor y confianza
con que a mis plantas se postra.

Esto es sueño; y pues lo es,
soñemos dichas agora,
que después serán pesares.
Mas, con mis razones propias,
vuelvo a convencerme a mí.
Si es sueño, si es vanagloria,
¿quién por vanagloria humana
pierde una divina gloria?
¿Qué pasado bien no es sueño?
¿Quién tuvo dichas heroicas
que entre sí no diga, cuando
las revuelve en su memoria,
"sin duda que fue soñado
cuanto vi"? Pues si esto toca
mi desengaño, si sé
que es el gusto llama hermosa
que le convierte en cenizas
cualquiera viento que sopla,
acudamos a lo eterno,
que es la fama vividora
donde ni duermen las dichas,
ni las grandezas reposan.
Rosaura está sin honor:
más a un príncipe le toca
el dar honor que quitarle.
¡Vive Dios, que de su honra
he de ser conquistador
antes que de mi corona!
Huyamos de la ocasión,
que es muy fuerte.) ¡Al arma toca,
que hoy he de dar la batalla,
antes que las negras sombras
sepulten los rayos de oro
entre verdinegras ondas!

Rosaura
Señor, ¿pues así te ausentas?
¿Pues ni una palabra sola
no te debe mi cuidado,
no merece mi congoja?
¿Cómo es posible, señor,
que ni me mires ni oigas?
¿Aún no me vuelves el rostro?

Segismundo
Rosaura, al honor le importa,
por ser piadoso contigo,
ser crüel contigo agora.
No te responde mi voz,
porque mi honor te responda;
no te hablo, porque quiero
que te hablen por mí mis obras;
ni te miro porque es fuerza,
en pena tan rigurosa,
que no mire tu hermosura
quien ha de mirar tu honra.

(*Vanse Segismundo y los Soldados.*)

Rosaura
¿Qué enigmas, cielos, son éstas?
Después de tanto pesar,
¿aún me queda que dudar
con equívocas respuestas?

(*Sale Clarín.*)

Clarín
Señora, ¿es hora de verte?

Rosaura
¡Ay, Clarín! ¿Dónde has estado?

Clarín
En una torre, encerrado
brujuleando[69] mi muerte,
si me da, o no me da;
y a figura que me diera[70],
pasante quínola[71] fuera
mi vida; que estuve ya
para dar un estallido.

Rosaura
¿Por qué?

Clarín
Porque sé el secreto
de quién eres, y en efeto,
Clotaldo... Pero ¿qué ruido (*Dentro cajas.*)
es éste?

Rosaura
¿Qué puede ser?

Clarín
Que del palacio sitiado
sale un escuadrón armado
a resistir y vencer
el del fiero Segismundo.

69 **Brujulear:** descubrir, en el juego de naipes, las cartas por las rayas superiores.
70 ***y a figura que me diera:*** si me diera la peor carta.
71 **Pasante quínola:** juego de azar.

Rosaura
Pues ¿cómo cobarde estoy,
y ya a su lado no soy
un escándalo del mundo,
cuando ya tanta crueldad
cierra sin orden ni ley?

(*Vase.*)

Unos (*Dentro.*)
¡Viva nuestro invicto Rey!

Otros (*Dentro.*)
¡Viva nuestra libertad!

Clarín
¡La libertad y el Rey vivan!
Vivan muy enhorabuena,
que a mí nada me da pena,
como en cuenta me reciban;
que yo, apartado este día
en tan grande confusión,
haga el papel de Nerón,
que de nada se dolía.[72]
Si bien me quiero doler
de algo, y ha de ser de mí.
Escondido desde aquí
toda la fiesta he de ver.
El sitio es oculto y fuerte
entre estas peñas. Pues ya

72 ***hago el papel de Nerón, que de nada se dolía:*** en alusión al incendio de Roma. Se oyen ecos de una copla tradicional: "Mira Nero de Tarpeya / cómo Roma se le ardía..."

la muerte no me hallará,
dos higas para la muerte. (*Escóndese.*)

(*Suena ruido de armas; salen el Rey, Clotaldo y Astolfo, huyendo.*)

Basilio
¿Hay más infelice rey?
¿Hay padre más perseguido?

Clotaldo
Ya tu ejército vencido
baja sin tino ni ley.

Astolfo
Los traidores vencedores
quedan.

Basilio
En batallas tales,
los que vencen son leales,
los vencidos los traidores.
Huyamos, Clotaldo, pues,
del crüel, del inhumano
rigor de un hijo tirano.

(*Disparan dentro, y cae Clarín herido de donde está.*)

Clarín
¡Válgame el cielo!

Astolfo
¿Quién es
este infelice soldado,
que a nuestros pies ha caído
en sangre todo teñido?

Clarín
Soy un hombre desdichado,
que, por quererme guardar
de la muerte, la busqué.
Huyendo della topé
con ella, pues no hay lugar
para la muerte secreto;
de donde claro se arguye
de quien más su efeto huye
es quien se llega a su efeto.
Por eso tornad, tornad
a la lid sangrienta luego;
que entre las armas y el fuego
hay mayor seguridad
que en el monte más guardado;
que no hay seguro camino
a la fuerza del destino
y a la inclemencia del hado.
Y así, aunque a libraros vais
de la muerte con hüir,
mirad que vais a morir,
si está de Dios que muráis.

(*Cae dentro.*)

Basilio
Mirad que vais a morir,
si está de Dios que muráis.
¡Qué bien, ¡ay cielos!, persuade
nuestro error, nuestra ignorancia,
a mayor conocimiento
este cadáver que habla
por la boca de una herida
siendo el humor que desata

sangrienta lengua que enseña
que son diligencias vanas
del hombre cuantas dispone
contra mayor fuerza y causa;
pues yo, por librar de muertes
y sediciones mi patria,
vine a entregarla a los mismos
de quien pretendí librarla!

CLOTALDO
Aunque el hado, señor, sabe
todos los caminos, y halla
a quien busca entre lo espeso
de dos penas, no es cristiana
determinación decir
que no hay reparo a su saña.
Sí hay, que el prudente varón
vitoria del hado alcanza.
Y si no estás reservado
de la pena y la desgracia,
haz por donde te reserves.

ASTOLFO
Clotaldo, señor, te habla
como prudente varón
que madura edad alcanza;
yo como joven valiente.
Entre las espesas ramas
dese monte está un caballo,
veloz aborto del aura[73];
huye en él, que yo entre tanto
te guardaré las espaldas.

73 ***veloz aborto del aura:*** hijo del viento.

Basilio
Si está de Dios que yo muera,
o si la muerte me aguarda,
aquí, hoy la quiero buscar,
esperando cara a cara.

(*Tocan al arma, y sale Segismundo y toda la compañía.*)

Segismundo
En lo intrincado del monte,
entre sus espesas ramas,
el Rey se esconde. Seguilde,
no quede en sus cumbres planta
que no examine el cuidado,
tronco a tronco, y rama a rama.

Clotaldo
¡Huye, señor!

Basilio
¿Para qué?

Astolfo
¿Qué intentas?

Basilio
¡Astolfo, aparta!

Clotaldo
¿Qué intentas?

Basilio
Hacer, Clotaldo,
un remedio que me falta.

Si a mí buscándome vas,
ya estoy, príncipe, a tus plantas.
Sea dellas blanca alfombra
esta nieve de mis canas.
Pisa mi cerviz, y huella
mi corona; postra, arrastra
mi decoro y mi respeto;
toma de mi honor venganza;
sírvete de mí cautivo;
y, tras prevenciones tantas,
cumpla el hado su homenaje,
cumpla el cielo su palabra.

Segismundo
Corte ilustre de Polonia,
que de admiraciones tantas
sois testigos, atended,
que vuestro príncipe os habla.
Lo que está determinado
del cielo, y en azul tabla
Dios con el dedo escribió,
de quien son cifras y estampas
tantos papeles azules
que adornan letras doradas,
nunca engaña, nunca miente,
porque quien miente y engaña
es quien, para usar mal dellas,
las penetra y las alcanza.
Mi padre, que está presente,
por excusarse a la saña
de mi condición, me hizo
un bruto, una fiera humana;
de suerte que, cuando yo
por mi nobleza gallarda,

por mi sangre generosa,
por mi condición bizarra,
hubiera nacido dócil
y humilde, sólo bastara
tal género de vivir,
tal linaje de crïanza,
a hacer fieras mis costumbres:
¡qué buen modo de estorbarlas!
Si a cualquier hombre dijesen:
"Alguna fiera inhumana
te dará muerte", ¿escogiera
buen remedio en despertalla
cuando estuviese durmiendo?
Si dijeran: "esta espada
que traes ceñida ha de ser
quien te dé la muerte", vana
diligencia de evitarlo
fuera entonces desnudarla
y ponérsela a los pechos.
Si dijesen: "golfos de agua
han de ser tu sepultura
en monumentos de plata"[74],
mal hiciera en darse al mar,
cuando soberbio levanta
rizados montes de nieve,
de cristal crespas montañas.
Lo mismo le ha sucedido
que a quien, porque le amenaza
una fiera, la despierta;
que a quien, temiendo una espada,
la desnuda; y que a quien mueve

74 ***golfos de agua... monumentos de plata:*** las profundidades del mar son comparadas con los sepulcros.

las ondas de una borrasca;
y cuando fuera –escuchadme–
dormida fiera mi saña,
templada espada mi furia,
mi rigor quieta bonanza,
la fortuna no se vence
con injusticia y venganza;
porque antes se incita más.
Y así, quien vencer aguarda
a su fortuna, ha de ser
con prudencia y con templanza.
No antes de venir el daño
se reserva ni se guarda
quien le previene; que aunque
puede humilde –cosa es clara–
reservarse dél, no es
sino después que se halla
en la ocasión, porque aquesta
no hay camino de estorbarla.
Sirva de ejemplo este raro
espectáculo, esta extraña
admiración, este horror,
este prodigio; pues nada
es más que llegar a ver,
con prevenciones tan varias,
rendido a mis pies a un padre,
y atropellado a un monarca.
Sentencia del cielo fue.
Por más que quiso estorbarla
él no pudo; ¿y podré yo
que soy menor en las canas,
en el valor y en la ciencia
vencerla? Señor, levanta,
dame tu mano; que ya

que el cielo te desengaña
de que has errado en el modo
de vencerle, humilde aguarda
mi cuello a que tú te vengues,
rendido estoy a tus plantas.

Basilio
Hijo, que tan noble acción
otra vez en mis entrañas
te engendra, príncipe eres.
A ti el laurel y la palma
se te deben. Tú venciste;
corónente tus hazañas.

Todos
¡Viva Segismundo, viva!

Segismundo
Pues que ya vencer aguarda
mi valor grandes vitorias,
hoy ha de ser la más alta
vencerme a mí. Astolfo dé
la mano luego a Rosaura,
pues sabe que de su honor
es deuda y yo he de cobrarla.

Astolfo
Aunque es verdad que la debo
obligaciones, repara
que ella no sabe quién es;
y es bajeza y es infamia
casarme yo con mujer...

Clotaldo
No prosigas, tente, aguarda;
porque Rosaura es tan noble
como tú, Astolfo, y mi espada
lo defenderá en el campo;
que es mi hija, y esto basta.

Astolfo
¿Qué dices?

Clotaldo
Que yo hasta verla
casada, noble y honrada,
no la quise descubrir.
La historia desto es muy larga;
pero, en fin, es hija mía.

Astolfo
Pues siendo así, mi palabra
cumpliré.

Segismundo
Pues, porque Estrella
no quede desconsolada,
viendo que príncipe pierde
de tanto valor y fama,
de mi propia mano, yo
con esposo he de casarla
que, en méritos y fortuna,
si no le excede le iguala.
Dame la mano.

Estrella
Yo gano
en merecer dicha tanta.

Segismundo
A Clotaldo, que leal
sirvió a mi padre, le aguardan
mis brazos, con las mercedes
que él pidiere que le haga.

Soldado 1
Si así a quien no te ha servido
honras, a mí, que fui causa
del alboroto del reino
y de la torre en que estabas
te saqué ¿qué me darás?

Segismundo
La torre; y porque no salgas
della nunca hasta morir,
has de estar allí con guardas;
que el traidor no es menester
siendo la traición pasada.

Basilio
Tu ingenio a todos admira.

Astolfo
¡Qué condición tan mudada!

Rosaura
¡Qué discreto y qué prudente!

Segismundo
¿Qué os admira, qué os espanta,
si fue mi maestro un sueño,
y estoy temiendo, en mis ansias,
que he de despertar y hallarme
otra vez en mi cerrada
prisión? Y cuando no sea,
el soñarlo sólo basta;
pues así llegué a saber
que toda la dicha humana,
en fin, pasa como sueño.
Y quiero hoy aprovecharla
el tiempo que me durare,
pidiendo de nuestras faltas
perdón, pues de pechos nobles
es tan propio el perdonarlas.

Sobre terreno conocido

Comprobación de lectura

Marquen con una cruz la opción correcta.

1. La historia de *La vida es sueño* transcurre en...
   - **a)** España. ☐
   - **b)** Polonia. ☐
   - **c)** Moscovia. ☐
   - **d)** Inglaterra. ☐

2. Segismundo es encerrado en la torre porque...
   - **a)** en su nacimiento los astros presagiaron que sería un tirano. ☐
   - **b)** su nacimiento causó la muerte de su madre. ☐
   - **c)** al momento de nacer tenía la apariencia de un monstruo. ☐
   - **d)** cometió traición contra su padre y contra su pueblo. ☐

3. Rosaura llega desde Moscovia con la intención de...
   - **a)** buscar a su padre, a quien no conoce. ☐
   - **b)** vengarse de un agravio a su honor. ☐
   - **c)** ser dama de compañía en la corte. ☐
   - **d)** encontrarse con su amado Astolfo. ☐

Tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

4 Clotaldo reconoce que Rosaura es su hija porque ésta le muestra...

a) una espada. ☐
b) una joya. ☐
c) un libro. ☐
d) un retrato. ☐

5 El rey Basilio decide traer a Segismundo a la corte para...

a) armarlo caballero y casarlo con una dama noble. ☐
b) probar si puede ser un buen rey a pesar de los designios de los astros. ☐
c) enviarlo a la guerra con su ejército. ☐
d) probar que su hijo es un tirano y que hizo bien en encerrarlo. ☐

6 El padre vuelve a encerrar a Segismundo en la torre porque...

a) está celoso del poder que ha alcanzado. ☐
b) lo considera un peligro para su pueblo. ☐
c) es una amenaza para Clotaldo y Astolfo. ☐
d) no quiere que sepan que es su hijo. ☐

7 La estadía en el castillo es para Segismundo...

a) una pesadilla. ☐
b) un sueño. ☐
c) una locura. ☐
d) un engaño. ☐

8 Segismundo es liberado por el pueblo para que...

a) ejerza su derecho al trono y evite que un extranjero sea rey. ☐
b) los salve del gobierno tirano del rey Basilio. ☐
c) los guíe en la conquista de nuevos reinos. ☐
d) ejerza su derecho al trono y evite que una mujer sea reina. ☐

tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

Actividades de comprensión

1 Observen la siguiente lista de **acciones** de la *Primera jornada* de *La vida es sueño*.

- Llegada de Rosaura a Polonia.
- Encuentro de Rosaura y Segismundo que muestra el encarcelamiento de este último.
- Encuentro de Rosaura y Clotaldo que pone en evidencia que ella es su hija.
- Traslado de Rosaura, Clarín y Clotaldo al palacio de Basilio.
- Conversación de Estrella y Astolfo.
- Discurso de Basilio en el que señala su decisión de traer a Segismundo al palacio.
- Conversación entre Clotaldo y Basilio en la que este último le informa su intención de traer a Segismundo al palacio.
- Conversación de Clotaldo y Rosaura en la que ella confiesa la razón de su viaje a Polonia.

a) Teniendo en cuenta estas acciones, expliquen qué función tiene la *Primera jornada* en el desarrollo de la historia.

b) Elaboren una lista de las acciones de la *Segunda jornada*, similar a la de la consigna anterior. Tengan en cuenta que están formuladas con frases nominales, es decir, que se construyen en torno a un sustantivo que funciona como núcleo de la construcción.

c) En *Palabra de expertos*, Florencia Calvo señala que "...Segismundo resuelve, según el principio de justicia poética, todas las oposiciones que han cruzado la obra sin que ello implique su provecho personal...". Transcriban los pasajes de la *Tercera jornada* en los que se pone en evidencia esta resolución.

Tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

❷ En la sección *Palabra de expertos*, se afirma lo siguiente:

> Para Marc Vitse, uno de los grandes críticos del teatro, la tragedia calderoniana se estructura en tormo del enfrentamiento entre una vieja generación pervertida, decadente –reyes, padres, maridos– y las nuevas generaciones filiales que necesitan elaborar una ley nueva.

a) Identifiquen en el texto los momentos en los que este conflicto se pone de manifiesto.

b) ¿Quiénes son los personajes enfrentados? Elaboren un cuadro en el que indiquen el nombre de los personajes que se enfrentan y sinteticen el conflicto que mantienen.

c) Enuncien la ley que se necesita elaborar.

❸ En *Palabra de expertos* también se señala el desarrollo de la temática del honor a partir de la cual se produce otro enfrentamiento.

a) ¿Qué personajes se enfrentan? Justifiquen con citas textuales.

b) Busquen en la obra y luego transcriban los fragmentos en los que este conflicto del honor se pone de manifiesto.

❹ Se puede describir la acción dramática de una obra y sus diversos factores a partir del esquema actancial propuesto por el formalista Vladimir Prop y reformulado por A. Greimas. Por este esquema, los componentes de la historia (animados o no) se organizan en una serie de funciones que son las que permiten establecer relaciones estructurales: un *sujeto* concreto e individualizado va en busca de un *objeto*; en esta búsqueda encuentra auxiliares, los *ayudantes*, y también adversarios, los *oponentes*. El sujeto no es enteramente autónomo, su búsqueda está condicionada por elementos que

tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa
resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

conforman un conjunto abstracto y plural: el *destinador*. El resultado de la búsqueda, en general, no concierne solo al sujeto sino que alguien más se beneficia, el *destinatario*.

a) Observen el siguiente esquema actancial que describe la acción dramática central de la Primera jornada.

Destinador *La naturaleza humana*	**Sujeto** *Segismundo*	**Destinatario** *Segismundo/Polonia*
Ayudante(s) *Basilio/Clotaldo*	**Objeto** *Libertad*	**Oponente(s)** *Basilio/Clotaldo/los designios astrológicos*

b) Indiquen en qué parte del texto se pone en evidencia que la naturaleza humana de Segismundo determina su búsqueda de la libertad.

c) Expliquen por qué en esa búsqueda Basilio y Clotaldo tienen la función de ayudantes y oponentes al mismo tiempo.

d) Discutan por qué Polonia también es destinatario de la búsqueda de Segismundo.

e) ¿Logra Segismundo alcanzar su objeto en la *Primera jornada*?

5 Relean la *Tercera jornada*; en ella, el objeto que Segismundo busca ya no es la libertad sino el trono de Polonia. Elaboren el **esquema actancial** de esa jornada: mencionen al destinador, al destinatario, a los ayudantes y a los oponentes de la búsqueda de Segismundo.

a) Señalen en el texto el momento en el que un destinador determina que Segismundo busque el trono de Polonia. Transcriban los parlamentos textuales en que se manifiesta esa determinación.

Tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa

b) Hacia el final de la *Tercera jornada* los oponentes de este esquema pasan a cumplir la función de ayudantes. Ubiquen ese momento en el texto. Luego, expliquen por qué se produce esa transformación.

6 Como muchas obras del Siglo de Oro, *La vida es sueño* presenta una **acción secundaria** que se desarrolla en forma paralela a la acción central. Elaboren un esquema actancial que tenga como sujeto a Rosaura. Luego, expliquen de qué manera se va modificando ese esquema en cada jornada.

7 Las **jornadas** en que se articula la obra teatral son divisiones que marcan el transcurso del tiempo en la historia. Determinen el tiempo que transcurre entre una jornada y otra.

a) Identifiquen en el texto los espacios en los que ocurre la historia y luego indiquen de qué modo se señala el pasaje de un lugar a otro.

b) Justifiquen con elementos del texto lo que afirma Florencia Calvo, en el siguiente fragmento, acerca de la oposición simétrica de los espacios: "...es importante señalar el manejo del espacio, construido como oposición simétrica entre la Torre y el Palacio, que solo será quebrada en la *Tercera jornada* por la irrupción de un tercer espacio: el campo de batalla".

8 En su *Diccionario de términos claves del análisis teatral*, Anne Ubersfeld define al **escenógrafo** como el artista responsable de todo el aparato visual de la representación teatral ya que de su trabajo depende el de otros artistas, como el vestuarista y el iluminador. Por esta razón, el escenógrafo debe realizar bocetos que muestren una idea integral del espacio escénico. En esos bocetos, los otros integrantes del proceso de producción de la obra pue-

tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa
resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

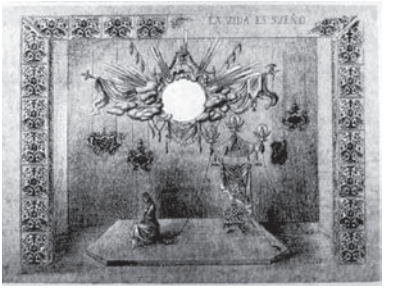
den ver cómo se distribuye el espacio, qué colores predominan, qué atmósfera se quiere lograr. Si bien el trabajo del escenógrafo es bastante específico, muchas veces los artistas plásticos son convocados para diseñar escenografías; tal es el caso del español Salvador Dalí (1904-1989), quien trabajó con el célebre director inglés Alfred Hitchcock (1899-1980) en la escenografía del film *Spellbound (Cuéntame tu vida)*. Dalí se ocupó de generar con sus diseños la atmósfera onírica que se necesitaba en algunas escenas.

a) Observen los siguientes bocetos de escenografía de puestas en escena de *La vida es sueño*.

Antonio Sendras (1920)

Torres Labrot (1944)

Emilio Burgos (1954)



Francisco Nieva (1968)

ataňola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa
- resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

b) Indiquen a qué espacios de aquellos en los que se desarrolla la acción corresponden los dos primeros bocetos y a cuál los dos últimos.

c) Observen el paisaje de las dos primeras imágenes y escriban una lista en la que mencionen qué aspectos se busca destacar en cada caso.

d) Busquen en una enciclopedia de arte obras del pintor español Salvador Dalí. ¿Cuál de estos bocetos se asemeja a un paisaje pintado por ese autor?

e) Discutan qué características de la pintura de Dalí ayudan a la construcción de una atmósfera onírica.

f) ¿Qué elementos se destacan en los dos últimos bocetos? Elaboren una lista de adjetivos para caracterizar a cada una de esas imágenes.

g) En el año 2006 el grupo de teatro Guirigai realizó una puesta en escena de *La vida es sueño*. Consulten la página web de este grupo; la dirección es
http://www.guirigai.com/espectaculos/vida_es_sueno2.htm

h) Observen las fotos de la puesta en escena y señalen el elemento que se destaca como fondo de la escena. Luego, discutan por qué este grupo elige destacar ese elemento en relación con esta obra.

tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa
resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

Actividades de análisis

El texto de teatro

❶ El texto teatral comprende diferentes formas de intervención que se corresponden con las posibilidades que éste ofrece a la representación. Encontramos en él *didascalias* y *diálogos*, pero también *monólogos* y, eventualmente, *palabras dirigidas al espectador.*
Las *didascalias* designan todas las anotaciones que en el momento de la representación no serán pronunciadas por un actor, sino que serán tenidas en cuenta por el director. Se trata de indicaciones escénicas, que ubican las acciones en un tiempo y lugar; indicaciones que señalan gestos y movimientos de los personajes; e indicaciones que señalan los cambios de hablante, es decir, los nombres que anteceden lo que cada personaje va a decir.

a) Relean las dos primeras jornadas e indiquen qué movimientos de los personajes se señalan.

b) Ubiquen en el texto las indicaciones que caracterizan a los personajes y la situación en la que se encuentran.

❷ El *diálogo* está compuesto por las intervenciones que se corresponden con la palabra de los personajes. Más allá de los significados evidentes que puedan tener las palabras de los personajes, las indicaciones de las didascalias especifican el sentido que éstas asumen en cada situación representada. La extensión de los enunciados de los personajes condiciona el ritmo del diálogo. Si se trata de discursos extensos, éste será más lento y estará más orientado a la reflexión; si el intercambio se da a partir de réplicas breves, el ritmo se acelera y adquiere mayor fuerza emotiva y dramática. Muchas veces el ritmo del diálogo se corresponde con la temática o la situación en la que se está realizando.

Tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa
resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

a) Señalen en el texto diálogos que transcurren en una situación amorosa y diálogos que se realizan en una situación de violencia.
b) Indiquen en qué situaciones se da un ritmo de diálogo más lento.

3 El *monólogo* es el enunciado de un personaje que supone la ausencia de un destinatario en la escena. Puede adquirir la forma de un *soliloquio*, cuando parece ser la manifestación pura de la subjetividad del personaje (generalmente en estado de angustia, ebriedad, sueño o locura); o puede ser *dialógico*, cuando el personaje se plantea distintas respuestas para un conflicto que tiene que resolver, como en en el caso del siguiente fragmento:

> *Clotaldo (Aparte.)*
> *(¡Válgame el cielo! ¿Qué escucho?*
> *Aun no sé determinarme*
> *si tales sucesos son*
> *ilusiones o verdades.*
> *Esta espada es la que yo*
> *dejé a la hermosa Violante,*
> *por señas que el que ceñida*
> *la trujera, había de hallarme*
> *amoroso como hijo,*
> *y piadoso como padre.*
> *Pues ¿qué he de hacer, ¡ay de mí!,*
> *en confusión semejante,*
> *si quien la trae por favor*
> *para su muerte la trae,*
> *pues que sentenciado a muerte*
> *llega a mis pies?*
> *[...]*
> *Pero ¿qué dudo?*
> *¿La lealtad al Rey no es antes*
> *que la vida y que el honor?*

tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa
resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

a) Ubiquen en el texto los monólogos de Segismundo, reléanlos y establezcan si se trata de soliloquios o de monólogos dialógicos.

b) Enuncien la función que tiene el monólogo de Clotaldo en el Cuadro I de la *Primera jornada* e imaginen qué pasaría con el desarrollo de la historia si ese monólogo no estuviera.

4 Los *apartes* se diferencian de los monólogos en que los personajes los enuncian como para sí mismos, pero buscando abiertamente la complicidad del espectador. En general, tienen la función de ilustrar una actitud que debe quedar oculta o vedada para los otros personajes pero que debe ser reconocida por el espectador. También son utilizados para remarcar características cómicas de los personajes o para establecer situaciones de enredo.

a) Relean los apartes que realiza el personaje de Clarín y establezcan qué función tiene la mayoría de ellos.

b) Señalen los apartes que realizan otros personajes y elaboren una lista de las funciones que pueden reconocer en ellos.

5 Calderón utiliza formas de versificación que responden a las convenciones estéticas del teatro de su época. Así, la mayor parte de la obra está escrita en una serie más o menos extensa de octosílabos[1]. Los dos monólogos de Segismundo están formados por *redondillas*, que son estrofas de cuatro versos octosílabos con rima abrazada[2].

---

1 Se trata de versos de ocho sílabas. En métrica, se considera que los versos de hasta ocho sílabas son de **arte menor** y aquellos con más de ocho sílabas, de **arte mayor**.

2 La **rima** es la coincidencia de sonidos a partir de la última sílaba acentuada de cada verso. Se denomina **consonante** cuando coinciden todos los sonidos a partir de la última sílaba acentuada. La rima es **asonante** cuando solo hay coincidencia de los sonidos vocálicos. Según la distribución de la rima en la estrofa, es **abrazada** cuando rima el primer verso con el último.

Tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

Por ejemplo:

A/pu/rar,/ cie/los,/ pre/ten/do a
1 2 3 4 5 6 7 8

ya/ que/ me/ tra/táis/ a/sí, b
1 2 3 4 5 6 7 + 1 = 8 [3]

qué/ de/li/to/ co/me/tí b
1 2 3 4 5 6 7 + 1 = 8

con/tra/ vo/so/tros/ na/cien/do; a
1 2 3 4 5 6 7 **8**

a) Relean los monólogos de Segismundo en voz alta prestando atención al modo en que se combinan los versos y luego expliquen en qué consiste la "rima abrazada" y qué efecto sonoro provoca.

b) En algunas partes del texto, la métrica se modifica y los versos tienen una extensión diferente. Busquen en la obra la escena en la que Segismundo intenta matar a Clotaldo e identifiquen qué tipo de verso se utiliza además del octosílabo.

c) Ubiquen en el texto el momento en el que cambia la métrica y luego discutan si este cambio acelera o demora la acción.

6 Consulten en la biblioteca virtual Miguel de Cervantes el archivo "Biblioteca de voces" en el que se reproducen en audio fragmentos de *La vida es sueño*. La dirección es la siguiente: http://www.cervantesvirtual.com/bib_autor/calderon/voces.shtml.

a) Escuchen las grabaciones y presten atención a los modos en que se acentúan las palabras y se destaca la rima.

---

3 El número de sílabas de un verso se cuenta considerando el tipo de palabra al final de cada verso: si la última palabra es aguda, se suma una sílaba; si es grave, se cuentan todas las sílabas; y si es esdrújula, se resta una.

tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

b) Seleccionen fragmentos de la obra que no estén en el archivo, léanlos en voz alta por lo menos dos veces y luego graben el fragmento.

c) Entre todos organicen una "Biblioteca de voces" con los fragmentos que hayan grabado. Pueden archivarla en un casete, en un CD o en un espacio virtual similar al de la biblioteca.

La vida como sueño

1 Ya desde el título *La vida es sueño* se ubica al lector en una temática que se reitera una y otra vez en la historia de la literatura y del arte en general: la vida como sueño. Cuando una temática es recurrente en la literatura y alcanza cierta unidad que nos permite reconocerla fácilmente en las obras, la llamamos *tópico*. Los tópicos pueden estar asociados a una época o unos autores o pueden tener, como en el caso que están estudiando, un alcance universal.

a) Relean el Cuadro II de la *Segunda jornada* y expliquen brevemente el engaño que hace que Segismundo crea que lo ocurrido en el palacio ha sido un sueño.

b) Ubiquen en el monólogo de Segismundo al final de la *Segunda jornada* los ejemplos de otros que, como él, sueñan su vida.

c) Tanto el monólogo de Segismundo que aparece al principio de la *Primera jornada* como el que cierra la *Segunda jornada*, tienen una estructura argumentativa. Esto significa que ambos plantean una **cuestión** o **problema** en relación con la temática que están desarrollando; presentan una **afirmación** como respuesta a ese problema; y proponen una serie de **razones** o **argumentos** para dar validez a lo que afirman.

Tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa
- resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

Relean ambos monólogos y elaboren un cuadro comparativo a partir del siguiente modelo.

	Monólogo Primera Jornada	Monólogo Segunda Jornada
Temática que aborda		
Problema que plantea en relación con esa temática		
Afirmación que da respuesta al problema planteado		
Argumentos que dan validez a la afirmación		

2 Lean el cuento "La noche boca arriba" del escritor argentino Julio Cortázar. Pueden buscarlo en alguna biblioteca o en sitios de Internet dedicados a la literatura.

a) Discutan cuál es el sueño en ese relato y quién lo está soñando.

b) Investiguen en libros o manuales sobre literatura argentina a qué tipo de cuento pertenece "La noche boca arriba".

c) Comparen la función que tiene el tópico de la vida como sueño en el cuento de Cortázar y en la obra de Calderón.

3 Como se señala en *Palabra de expertos*, Calderón escribió una serie de obras de carácter religioso que se representaban en los atrios de las iglesias para la fiesta del *Corpus Cristi*.

a) Lean *El gran Teatro del mundo*, desde el verso 279 al 434 (hay versiones digitales de este auto sacramental de Calderón que desarrolla el tópico de la vida como teatro). Señalen en el fragmento palabras o expresiones que establezcan la equiparación entre el mundo y el teatro.

b) Los personajes se diferencian por los papeles que cada uno tendrá que representar en el mundo. Transcriban el fragmento en el que el autor explica qué es lo que los iguala.

tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa
resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

c) Discutan qué relación habría entre esa explicación y el hecho de que los autos sacramentales sean obras teatrales de carácter religioso.

d) Relean el monólogo de Segismundo al final de la *Segunda jornada* y señalen qué relaciones de semejanza se pueden establecer entre ese monólogo y este fragmento.

4 Lean el siguiente fragmento que corresponde al final de *Sueño de una noche de verano*, de William Shakespeare. En esta comedia de finales del siglo XVI, los personajes también se mueven entre la **vida** y el **sueño**.

> PUCK (Al público). Si nosotros, que somos sombras, los hemos ofendido, piensen sólo esto; y todo estará bien: piensen que este rato se han quedado dormidos y que estas han sido simplemente ensoñaciones. Que este asunto tan pobre y tan ocioso, no tiene más consistencia de la que tiene un sueño. Gentiles amigos no nos regañen. Si nos perdonan prometemos enmendarnos. Y como que soy Puck, un duende honesto, si tenemos la suerte de escapar de las lenguas viperinas, seguramente habremos de enmendarnos enseguida. De lo contrario pueden llamarme Puck, el mentiroso. Buenas noches a todos. Denme sus manos, seamos amigos; y Robin los recompensará.

a) Expliquen cómo se equiparan en este fragmento vida, sueño y teatro. Tengan en cuenta cuál es el sueño y quiénes lo sueñan.

b) Comparen este final con el de *La vida es sueño* y establezcan elementos en común y elementos que los diferencian. Para redactar la comparación utilicen los conectores "mientras que", "en cambio", "del mismo modo". Por ejemplo: *Mientras que en la pieza teatral de Calderón,... en la de Shakespeare...*

Tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

5 En *Palabra de expertos*, Florencia Calvo señala que el tópico de la vida como sueño en la obra de Calderón está asociado con otros dos núcleos temáticos centrales del Barroco: la **fugacidad de la vida** y el **carácter engañoso de la realidad**.

a) Determinen qué elementos de la obra pueden vincularse a la fugacidad de la vida.

b) Señalen en la obra situaciones en las que se pone de manifiesto el carácter engañoso de la realidad.

c) Discutan de qué manera aparecen estos núcleos temáticos en los fragmentos de Shakespeare y el auto sacramental de la actividad anterior.

El teatro de Calderón en el Siglo de Oro español

1 Relean los apartados "El Barroco", "El teatro del siglo XVII" y "El teatro de Calderón" de la sección *Palabra de expertos* y elaboren un cuadro utilizando este esquema como modelo.

El Barroco
a) Aspectos temáticos
b) Aspectos de estilo

El teatro del siglo XVII
a) Primer período
b) Segundo período
c) Características generales

El teatro de Calderón
a) Géneros
b) Temas
c) Estilo

tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa
resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

2 Tal como se afirma en *Palabra de expertos*, el estilo barroco se caracteriza por la utilización de procedimientos que complejizan el lenguaje, tanto en cuanto a la forma como al contenido. Algunos de los procedimientos barrocos que pueden reconocerse en *La vida es sueño* son la *metáfora*[4], que es la sustitución de un elemento por otro semejante, el *hipérbaton*[5], que es el cambio en el orden sintáctico convencional de las palabras, y la *perífrasis*[6], que es el reemplazo de una palabra por una expresión que refiera lo mismo de un modo más complejo. También es común el uso de juegos lingüísticos como las *bimembraciones*[7], que dividen el verso en dos miembros sintácticamente equivalentes y las *diseminaciones recolectivas*[8], que consisten en diseminar elementos para luego recolectarlos en un verso.

a) Identifiquen en el Cuadro II de la *Primera jornada* fragmentos en los que se utilicen la metáfora, el hipérbaton y la perífrasis. Expliquen por qué estos recursos vuelven complejo el lenguaje de la obra.

b) Relean el primer monólogo de Segismundo y transcriban los versos en los que pueden reconocerse bimembraciones y diseminaciones recolectivas.

---

4 *¿Qué confuso laberinto / es este, donde no puede / hallar la razón el hilo?* Se sustituye "problema" por "laberinto" y "solución" por "hilo".

5 *Con tan rudo artificio / la arquitectura está de su edificio, / que parece, a las plantas / de tantas rocas y de peñas tantas / que al sol tocan la lumbre, / peñasco que ha rodado de la cumbre*. El orden sintáctico usual para esta oración sería "La arquitectura de su edificio está, con tan rudo artificio, a las plantas de tantas rocas y de tantas peñas que tocan la lumbre al sol, que parece peñasco que ha rodado de la cumbre".

6 *Esos círculos de nieve, / esos doseles de vidrio, /* [...] *esos orbes de diamantes, / esos globos cristalinos* / [...]. Se utilizan estas expresiones para nombrar a los astros de un modo más complejo.

7 *De vivir o de morir* / [...]. El verso se divide en dos construcciones sintácticas de subordinante más término.

8 [...] *todos sueñan lo que son* / [...]. Este verso recolecta elementos diseminados en versos anteriores: *Sueña el rey que es rey y vive* / [...] *Sueña el rico en su riqueza,* / [...] *sueña el pobre que padece* / [...] *sueña el que a medrar empieza; / sueña el que afana y pretende; / sueña el que agravia y ofende*; [...].

Tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

c) Discutan en qué medida estos juegos lingüísticos expresan el estado de ánimo de Segismundo.

3 Vuelvan a observar los **bocetos de escenografía** que se reproducen en la actividad 8 de la sección *Actividades de comprensión*.
Teniendo en cuenta las características del Barroco, ¿cuál de esas escenografías recupera el carácter Barroco de la obra?

Entre el absolutismo monárquico y el libre albedrío

1 Relean el apartado "La España de Calderón", del ensayo de Florencia Calvo, y elaboren un esquema de los principales sucesos ocurridos en **España** durante el **siglo XVII**. Aprovechen los datos que obtuvieron a partir de la resolución de la actividad 6 de *Avistaje* y busquen información respecto de otros términos, como por ejemplo "absolutismo monárquico".

2 Relean el **monólogo de Clotaldo** al final del Cuadro I de la *Primera jornada* y el discurso de Basilio a mitad del Cuadro II de esa jornada e identifiquen palabras o expresiones de estos personajes que se correspondan con el reconocimiento del absolutismo monárquico como forma de gobierno.

3 La Contrarreforma toma como uno de sus principios el **libre albedrío**, es decir, la creencia de que el hombre tiene libertad para elegir y tomar sus propias decisiones respecto de lo que es bueno o malo.

a) Relean el monólogo de Segismundo al inicio de la *Primera jornada* y señalen cómo se refiere en él este principio.

b) ¿Qué creencia se opone en la obra al principio del libre albedrío? ¿Qué personaje manifiesta esta creencia?

c) ¿Cómo se relaciona esta temática con el tópico de la vida como sueño?

tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa
resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

❹ Lean la siguiente afirmación del filósofo español Fernando Savater, extraída del libro *Ética para Amador* en el que define en libre albedrío:

> No somos libres de elegir lo que nos pasa (haber nacido tal día, de tales padres y en tal país [...]), sino libres de responder a lo que nos pasa de tal o cual modo (obedecer o rebelarnos, ser prudentes o temerarios, vengativos o resignados [...]).

a) Describan una situación que les haya tocado vivir sin que ustedes lo esperaran o lo quisieran.
b) Expliquen cómo respondieron a esa situación.
c) Discutan entre todos de qué otras maneras podrían haber respondido a esa situación.

Viejos interrogantes, nuevas respuestas

❶ Lean la obra *Automáticos*, del dramaturgo argentino Javier Daulte.

Automáticos se estrenó en lengua catalana en el Teatro Alegría del Centro del Vallés de Terrassa (Cataluña) el 9 de junio de 2005.

El espectáculo ha participado del Festival de Temporada Alta de Girona Salt / 2005. En noviembre de 2006 realizó una temporada en la Sala Muntaner de Barcelona. Por este montaje Javier Daulte recibió el Premio Ciudad de Barcelona 2006. Con adaptación del autor, se ha realizado el telefilm de la pieza para ser emitido por TV3 de España.
El 1ro junio de 2007 se estrenó en la Sala Timbre 4 de la Ciudad de Buenos Aires. En febrero de 2008 comienza una nueva temporada en el Teatro del Pueblo.
La versión argentina de *Automáticos* ha recibido las siguientes distinciones:

- Premio María Guerrero, Mejor Autor
- Premio María Guerrero Estímulo a Pilar Gamboa
- Distinguido en los Premios Teatro del Mundo, Mejor Dramaturgia
- Distinguido en los Premios Teatro del Mundo, Mejor Actriz Pilar Gamboa
- Nominado a los Premios Clarín, Mejor Autor Nacional
- Nominado a los Premios Clarín, Mejor Director
- Nominado a los Premios Florencio Sánchez, Mejor Dirección

Tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

Automáticos

Comprendí que ser poeta, un auténtico poeta, representaba transformarse en el avatar de la humanidad encarnada; aceptar el manto del poeta es llevar la cruz del Hijo del Hombre, sufrir los dolores de parto del Alma Madre de la Humanidad.

Ser un verdadero poeta es convertirse en Dios.

Traté de explicar esto a mis amigos de Puertas del Cielo. –Pis, mierda –dije–. Culo hijoputa, maldición mierda maldición.

Coño. Pipí coño. ¡Maldición!

Meneaban la cabeza, sonreían y seguían de largo.

Dan Simmons, *Hyperion*

Personajes: Omar - Fina - Cristina - Carol - Toni - Mora - Pelirroja - Morocha - Brad Pitt

Espacio:
Se trata de una especie de galpón al fondo de la casa donde vive Omar. Está repleto de objetos de todo tipo, la mayor parte de ellos claramente inservibles. Hay también tres maniquíes (dos cuerpos de mujer y uno de hombre).

Primera parte

1

El lugar está a oscuras. Voces desde fuera. Ruidos en la puerta. Alguien intenta abrirla.

Omar *(off.)* A ver. Ayudame con esto.

Fina *(off.)* No puedo.

Omar *(off.)* Dejá eso en el suelo.

Fina *(off.)* Es que hay barro.

Omar *(off.)* Dejalo ahí.

Fina *(off.)* Está mojado también. A la mierda. ¿Oís?

Omar *(off.)* ¿Qué?

Fina *(off.)* Parece que está por empezar a llover otra vez.

Omar *(off.)* No, no creo.

Fina *(off.)* ¿Pero no sentís? Te vas a lastimar.

Se abre la puerta de un golpe. Entra la luz del exterior. Es plomiza. Vemos a contraluz a Omar y Fina. Esta trae unos grandes rollos de papel. Omar está a punto de caer debido a la fuerza que tuvo que hacer para abrir la puerta.

Fina Cuidado.

Omar Ya está, ya está.

tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa
resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

Suena el móvil de Omar.

Fina Qué copada que es tu mamá.

Omar ¿Qué?

Fina Que qué copada que es tu mamá.

Omar *(Responde yendo a encender la luz, mientras atiende el móvil.)* Sí.

Fina Y linda.

Omar *(Al móvil.)* Toni.

Fina ¿Es Toni?

Omar *(Al móvil.)* Sí, ya estamos. *(Enciende la luz. Descubrimos el lugar.)* Bueno, en realidad no llegó nadie todavía. *(Notan que al tiempo de encender la luz se ha encendido un viejo ventilador. Hace mucho ruido.)* ¿Dentro de cuánto llegás? *(…)* ¿Qué nueva? *(Intenta apagar el ventilador, cosa que no logra. Lo golpea. El ventilador se apaga.)* Ah, sí, Cristina, sí. No sé. *(Le hace una seña interrogativa a Fina. Esta asiente.)* Sí, sí. Viene también. *(La luz empieza a bajar.)* A mí también me hincha las pelotas… *(Fina le hace señas.)* Esperá. *(A Fina.)* ¿Qué? *(Nota que la luz está a punto de apagarse. Va hasta el interruptor y le da antes de que se haga el oscuro total. La luz vuelve a encenderse y con ella el ventilador.)*

Fina Que a mí también me hincha las pelotas.

Omar ¿Qué cosa?

Fina La chica esta. Cristina. La nueva. Nada. Decile.

Omar *(Al móvil.)* Nada. Estamos acá. ¿Traés los apuntes? Los apuntes, los… ¿Hola? *(Pero se ha cortado. Guarda el móvil. Va hasta el ventilador. Se guía por el cable.)*

Fina ¿Trae los apuntes?

Omar No sé. Se cortó. *(Toma el cable del ventilador para cortarle la corriente al aparato.)*

Fina ¿Por qué se cortó?

Omar Se cortó. *(Corta el cable con un tirón.)*

Fina ¿Viene?

Omar Sí, en un… *(Pero en ese momento el cable que acaba de cortar le da una descarga eléctrica. Pega un grito. Suena el móvil de Fina. Tocan a la puerta.)*

Fina *(Atendiendo su móvil.)* ¿Te lastimaste?

Omar No es nada. Concha de… *(Va a abrir la puerta. Fina atiende su móvil.)* ¿Hola?

Omar abre la puerta. Entra Carol.

Carol Hola.

Omar Hola.

Fina *(Haciendo un gesto de saludo a Carol mientras habla.)* Hola Toni.

Carol Tu mamá me dijo que estaban acá atrás y que…

Fina *(A los otros.)* Es Toni. *(Al móvil.)* Ah, sí, se cortó. Sí. Que… No. No creo. No sé. Esperá. *(A Omar.)* ¿Apagaste el celu?

Tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa
resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

Omar No.

Fina *(Al móvil.)* Dice que no.

Carol ¿Trae los apuntes?

Fina *(Al móvil.)* ¿Con él? Te paso. *(A Omar.)* Omar, Toni.

Omar ¿Por qué no me llamó al celu?

Fina Dice que da ocupado.

Omar ¿Y qué quiere?

Fina *(Al móvil.)* Pregunta qué querés.

Carol Preguntale si trae las apuntes. ¿Leíste lo de Brasil, Fina?

Fina *(A Omar.)* Dice que quiere hablar con vos. *(Omar toma el móvil. Fina, a Carol.)* ¿No es tremendo? No se puede creer. De acá a dos semanas puede pasar acá. ¿No es impresionante?

Omar *(Al móvil de Fina.)* Toni. Hola, sí…

Carol *(A Fina.)* ¿Cómo de acá a dos semanas?

Omar *(Al móvil.)* ¿Hola?

Fina O antes.

Omar *(Al móvil.)* ¿Hola?

Carol ¿Pero dónde leíste eso?

Fina Lo leí.

Omar *(A las otras.)* Se cortó.

Fina Totalmente impresionante.

Carol Yo lo leí chiquito en *La Nación*; pero no decía nada de dos semanas.

Fina O antes.

Omar ¿Leés *La Nación*?

Carol ¿Por qué?

Omar ¿No es facho?

Carol ¿*La Nación*? No lo sé. Yo creía que *Ámbito* era facho. Lo leen mis viejos.

Omar ¿*Ámbito*?

Carol *La Nación*.

Omar Qué mierda.

Carol ¿*La Nación*?

Omar Los diarios en general. Todo el mundo dice "¿viste lo que pasó?", Ayudame con esto. *(Está haciendo espacio en el galpón para poder trabajar. Continúa no obstante con lo que está exponiendo como idea.)* "¿Viste lo que dijo tal?", *(Fina lo ayuda.)* "¿Viste lo que va a pasar?" Bueno, que no pasó nada ni nadie dijo nada ni va a pasar nada. *(Por lo que mueven.)* Acá está bien. *(Retoma.)* Nada más son taradeces que escriben unos tarados.

Fina *(Por otro objeto.)* ¿Y esto? *(Retomando la conversación.)* Bueno, no sé. Estudian ¿no?

Omar ¿Quiénes? *(Por la otra pregunta de Fina.)* No sé. No, no; dejalo ahí.

Fina Los periodistas.

Omar Nosotros también estudiamos. Y es probable que alguno de nosotros se haga periodista.

tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

Fina ¿Y?

Omar Y bueno, que somos unos tarados.

Fina Yo no pienso estudiar periodismo.

Carol La nueva, ¿cómo era?

Fina Cristina.

Carol Ella quiere estudiar periodismo.

Omar Ahí tienen. Esa Cristina, ¿no es una tarada?

Fina, Carol Sí.

Omar Seguro que se recibe y con diploma de honor.

Carol Que de cosas que tenés acá.

Tocan a la puerta.

Omar *(A Carol)* ¿Abrís?

Fina Yo vi unas imágenes por Internet. Una tormenta tremenda. Los relámpagos eran color granate. Es por la tala.

Carol abre.

Carol *(A Omar.)* Es tu mamá.

Fina Las empresas americanas no hacen declaraciones, pero todos saben que gran parte de la responsabilidad es de ellos.

Carol ¿Ellos quiénes?

Fina Las empresas americanas.

Carol ¿Norteamericanas?

Omar va a atender a su madre. Mientras tanto las chicas siguen su conversación.

Omar Ah, hola. Creí que…

Cristina *(Entrando.)* Tu mamá me…

Omar Sí, sí.

Omar *(Hacia afuera.)* No.

Que no hace falta te digo. (…)

Sí.
Ya estamos. (…)

Ay, no.
Uno… dos más. (…)

Ya te dije, para las jornadas de las ciencias.
Un experimento. (…)

No. Todavía no.
El viernes. (…)

Fina Cuando se dice americana se quiere decir norteamericana, se entiende.

Carol Nunca entendí eso de decir americanos a los norteamericanos.

Fina Se dice así.

Carol ¿Por qué?

Fina No sé. Pero se dice así.

Carol ¿Y a los de Alaska? Porque Alaska es de Estados Unidos, pero ¿cómo se les dice? No creo que se les diga americanos.

Fina No, si son esquimales.

Carol No. Los esquimales viven en Groenlandia.

Tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

A la tarde. (…)

No. No quiero que vayas. (…)

Prefiero que no vayas. (…)

Porque no.

¡No! ¡No vamos a romper nada!

¡Andate!

¡A ver tele! (…)

Andate, mamá.

Vamos, fuera.

Fuera dije.

Cierra la puerta. Tocan a la puerta. Omar abre con ímpetu.

Basta, mam…

Pero es Cristina.

Fina Ay no, Carol. En Groenlandia no vive nadie. Yo hablo de Brasil que viven muchísimas personas, pobrecitas.

Carol Bueno, en El Mundo dice que si el Estado Brasileño no hace nada, no hay que culpar a las empresas norteamericanas. Y que ellos deberían cuidar sus propios intereses, y que si no lo hacen eso no es responsabilidad de nadie más que de ellos mismos.

Fina Sí, pero les están talando más de cuarenta kilómetros cuadrados de selva amazónica por día. Hacé la cuenta. En diez días son cuatrocientos kilómetros cuadrados; es decir en un mes doce mil, en un año… *(Intenta hacer la cuenta mentalmente.)* Bueno, no sé; pero ¿cuántos kilómetros cuadrados tiene la provincia de Buenos Aires?

Carol Ay, no sé. Ni idea. ¿Y eso qué tiene que ver con la tormenta?

Fina Que los indios creen que son los dioses que se enojan porque la selva fue creada por los dioses.

Cristina *(Besa a Omar.)* Hola. *(Se acerca a Carol.)* Hola. *(Intenta besarla, pero Carol no reacciona.)* Hola a todos.

Carol, Fina Hola.

Cristina ¿Ya estamos todos? *(De pronto, exultante.)* ¡Omar! ¡Qué divino lugar! De verdad ¿eh? Tenés de todo acá. *(Los otros no pueden reprimir una risita.)* ¿Qué? *(Silencio.)* Ah, les quiero contar que estuve navegando por internet ¿y a qué no saben lo que averigüé? Los tres mejores equipos de las Jornadas de la Ciencia tienen posibilidad de participar en las Jornadas de la Ciencia en la categoría junior en Valparaíso, eso es en Chile. *(Nadie responde.)* Valparaíso, Chile. Saben ¿no? Chile, el país. Bueno, pero eso nada más puede pasar después de concursar con los otros colegios del país. Hay una primera etapa adonde un jurado se expide y después creo que es por sorteo. Puntaje y sorteo. El que tiene más puntaje tiene más números en el sorteo. Bueno, no se entiende bien, pero creo que es así más o menos; como que el que tiene más puntaje tiene más posibilidades ¿no? Lo que a mí me parece mejor es que discutamos las ideas que estuvo pensando cada uno y que después hagamos una votación secreta, anotando en papelitos la idea que a

tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

cada uno le parezca más buena. Yo lo que pensé es que deberíamos hacer un terrario. Está un poco visto, sí, pero también es un clásico y reúne los principales elementos que se especifican en los apuntes. En el colegio al que iba hasta que nos mudamos con mi familia acá (me encanta acá ¿eh? Y estoy segura de que voy a hacerme un montón de amigos; extraño un poco a mi novio de Mar del Plata, claro, pero ya me voy a acostumbrar, eso dice mi papá y mi papá siempre tiene razón); ¿qué estaba diciendo? Ah, sí. Que en el colegio de mi ciudad siempre ganaba el terrario. Leí los apuntes unas cuantas veces. Traje una fotocopia para cada uno. *(Reparte.)* Me parece que estamos bastante justos de tiempo, pero si nos organizamos bien creo que va a salir. Lo que habría que hacer es armar un equipo de trabajo con distribución de tareas, según áreas que habría que predeterminar. Alguien tendría que ocuparse del hábitat. Otros salimos a buscar algunos bichitos. Lo de la vegetación me gustaría hacerlo a mí. Lo más importante es la presentación (la iluminación, un lindo cartel –eso también puedo hacerlo yo; soy súper prolija y siempre fui la mejor en caligrafía–). También pensé que podríamos ponernos ropa acorde. Como de exploradores o algo así. Con mi papá estuvimos una vez en Temaiken y trajimos unos gorros que quedan petardo. Ah, sí, y podríamos grabar sonidos. Como de la selva. La ambientación cuenta mucho. Ruiditos como de bichitos de noche, grillitos. Puede estar súper ¿no? ¿Ven ahí en la página tres? Lo subrayé. La presentación es súper importante también. Y hay que hacer el informe, claro. Eso también tiene que tener una presentación que esté buena. Eso es lo que les gusta. Una linda carpeta. Había pensado en hacer una carátula con motivos alusivos; con fotos de animales extinguidos como los rinocerontes. Mi papá me puede ayudar con la redacción; como es escritor (bueno, él redactó una de las secciones del portal de Internet de Actitud Buenos Aires, que estaba buenísima; y además está escribiendo una novela que va a ser genial; bueno no leí nada todavía pero algunas cositas me cuenta y estoy segura de que cuando se publique va a ser un éxito increíble). Y él, bueno, que dice que les gusta mucho cuando se incluyen footnotes y recuadros en colores… Yo voy a estudiar para comunicadora social que es como ahora se les dice a los periodistas y creo que es la mejor profesión porque te mantiene actualizada acerca de todo lo que pasa en todas partes del mundo. Bueno, ¿qué piensan de mi idea? *(Tocan a la puerta.)* Está buena ¿no? *(Omar abre. Cristina se dirige a Carol.)* Vos eras Carol. Y… *(A Fina.)* ¿Cómo era que te llamabas vos?

Fina Fina.

Cristina ríe un poco.

Cristina Bueno, está bien ¿no?

Carol ¿Qué?

Cristina Digo, el nombre de ella, que está bien. Yo tenía una perra que se llamaba así.

Omar entra con Toni.

Toni Hola.

Todos Hola.

Tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

Cristina Ay, Toni, ¡qué lindo que estás! *(Todos la miran.)* Todos están lindos. Lindísimos. Ay, chicos. Estoy… entusiasmada. Sé que lo vamos a pasar genial trabajando juntos.

Oscuro.

2

Luz. Un rato más tarde. Todos discuten.

Fina … que con esto de Brasil…

Toni ¿Y eso qué tiene que ver?

Fina Sale en todos los diarios.

Toni Decís que salió chiquito en Ámbito.

Carol En La Nación.

Toni Es igual.

Fina Salió chiquito pero salió. Y si se fijan en Internet hay un montón de artículos. Algunos incluso dicen que podría haber un anticiclón que trajera el fenómeno hasta acá en menos de lo que canta un gallo. De aquí a dos semanas.

Carol O antes.

Toni y **Omar** ¿Y?

Fina ¿Cómo "y"? Esas tormentas pueden alterarlo todo.

Toni ¿Qué todo?

Fina Las temperaturas bajan montones de grados en pocos minutos; y dicen que hasta es probable que nieve; ¡en el Amazonas! ¿se dan cuenta?

Toni ¿De qué?

Fina Bueno, que es rarísimo. Los relámpagos son de color granate.

Toni ¿Qué granate?

Fina De color granate.

Carol Rojos.

Toni ¿Y por qué decís granate?

Carol En La Nación dice así.

Omar Ay, qué tarados.

Fina Bueno, lo que quiero decir es que la energía que producen esos rayos es muy distinta a la que producen los relámpagos comunes y puede pasar cualquier cosa.

Se desata una ola de protestas:

Omar ¡Esos son inventos de los diarios!

Toni *(A Fina, en simultáneo con Omar.)* ¿Y cómo vamos a hacer para que eso se convierta en un trabajo práctico?

Carol *(A Omar.)* ¡No son inventos!

Omar *(A Carol.)* ¿Qué sabes vos? *(A Fina.)* Yo no creo en esas taradeces.

Fina ¡Escuchen, escuchen! Tenemos que construir un escenario chiquito. Como un escenario de títeres. Y le ponemos árboles; quiero decir que le ponemos ramas que parezcan árboles…

Cristina Para eso hacemos el terrario.

Tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

Fina … y con luces chiquitas hacemos los relámpagos y después grabamos truenos y entonces tenemos la tormenta…

Cristina Lo de grabar sonidos fue una idea mía; en el terrario tamb…

Fina *(Habla encima de Cristina.)* Los relámpagos tienen que ser granate; hay unas lucecitas que usan los autos que pueden servir. Es importante que se entienda que es una tormenta fuera de lo común. Deberíamos poner la nota de La Nación y algunos de los artículos de Internet en una copia ampliada para que la gente se de cuenta… *(Apunta en su cuaderno.)* … y carteles sensacionalistas al estilo... "LA TIERRA PELIGRA" así entre signos de admiración… ó… ¡Ya sé! "LOS HOMBRES DESTRUYEN LA SELVA; LOS DIOSES CLAMAN VENGANZA" *(Apunta.)* Eso está genial ¿no?

Omar Eso es una idiotez, Fina.

Toni ¿Y cómo hacemos la lluvia?

Fina No sé. Con una regadera.

Omar Por eso digo, hagamos el sistema de riego. En Sociales lo vimos. Fotocopiamos lo que ya teníamos del año pasado, cuando vimos lo de la agricultura azteca. Y además hablar de las comunidades indígenas sudamericanas es políticamente correcto. Eso va a funcionar.

Carol Eran Incas.

Omar ¿Qué?

Carol Que eran Incas, no Aztecas. Los del sistema de riego. Además los aztecas son centroamericanos y no de Sudamérica.

Omar Es igual. Tenemos los apuntes. ¿Se acuerdan que había láminas también?

Toni Indios, indios. Me tienen las bolas llenas, los indios.

Fina *(A Omar.)* Ah, sí. ¿Y vos creés que la de Sociales no se va a dar cuenta de que lo sacamos de las láminas que ella misma nos dio? *(Protestas.)* No, no, no. Tiene que ser algo original. A nadie se le va a ocurrir lo de Brasil y es de súper actualidad; eso va a contar en el momento de la evaluación.

Toni Es que va a salir horrible, yo sé lo que te digo. Van a pensar que es un sistema de riego.

Fina ¿Por qué?

Toni Nadie se va a dar cuenta de que es la selva amazónica.

Omar Para eso hagamos el sistema de riego y listo.

Fina No.

Omar ¿Por qué no?

Fina Porque es idiota un sistema de riego.

Silencio.

Cristina El terrario es lo más fácil; miren…

Toni ¿Y si hacemos el zepelín como dijo Carol?

Silencio. Piensan.

Omar No. Se puede quemar.

Silencio. Piensan.

Carol Lo mismo pasa con el volcán.

Tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa
resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

Silencio. Piensan.

Cristina Yo creo que la mejor idea sigue siendo el terrario, porque habla de todo lo que están hablando. *(Silencio de los otros. Cristina insiste.)* Es que siempre gana el terrario. *(Silencio de los otros.)* Y…

Fina ¿No ves que estamos tratando de pensar?

Cristina Ah, sí; perdón.

Todos piensan en silencio un largo rato.

Oscuro lento.

3

Un rato más tarde. Están recogiendo sus cosas para marcharse cada uno a su casa. Carol y Fina mantienen una conversación.

Carol Bueno, y parece que el padre, que se volvió a casar; ahora está medio esclavizado por la nueva mujer, que tiene una flota de taxis. Y bueno, él le maneja uno de los taxis, pero si él quiere usar el coche de ella ¿qué te crees? No se lo deja usar. Y ni siquiera le deja tomarse ratos libres ni nada. Y la ex no le deja pisar en la casa. Así que ella imaginate cómo está. Encima la hermanita que perdió un ojo.

Fina ¿Cómo que perdió un ojo?

Carol ¿No sabías?

Fina No. ¿Qué le pasó?

Carol Yo también le pregunté pero no sabe. Dice así, que perdió un ojo. Parece es un virus horroroso que te come le ojo.

Cristina ¿Es del Cole?

Fina ¿Quién?

Cristina La chica de la que hablan.

Fina Sí. No. Vos no la conocés. Estuvo hasta el año pasado. Después se fue.

Cristina Nos vemos mañana.

Todos Hasta mañana.

Cristina No nos queda mucho tiempo ¿eh? *(Sale.)*

Todos Hasta mañana.

Carol *(A Toni.)* ¿Me llevás?

Toni Sí. Apurate.

Carol Ya estoy.

Cristina *(Volviendo a entrar.)* Eh… De verdad les digo. Que la Feria es pasado mañana y no creo que se postergue.

Todos Hasta mañana.

Cristina sale.

Toni *(A los otros.)* Hasta mañana.

Omar A las cuatro.

Toni A las cuatro.

Salen todos menos Fina y Omar. Se miran. Y empiezan a besarse. Se van tumbando en el suelo lentamente.

Oscuro.

tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa
resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

4

Luz. Al día siguiente. Omar, Toni, Carol y Fina escuchan graves, sin moverse, a la desesperada Cristina.

Cristina Yo quiero decirles algo. Puede ser que yo no sea la persona indicada para decirles lo que tienen que hacer y qué no tienen que hacer. Pero anoche yo no pude dormir. Es cierto, quizá el terrario no sea la mejor idea; no es original y está muy visto y en todo eso tienen razón, seguro. Creo que ustedes son un grupo ya formado y yo vengo de fuera y por ahí fui muy torpe queriendo imponer mis ideas. Por ahí me dejé llevar por el entusiasmo. Pero anoche no pude dormir. Me despertaba a cada rato y tenía pensamientos horribles. Pensé que nos aplazaban en el taller y que eso me llevaba a una depresión tremenda porque lo iba a decepcionar mucho a mi papá. Desde que se separó hace como que todo está bien y yo también hago como que todo está bien. Pero yo sé que no está todo bien y que si nos mudamos acá es porque a él lo echaron del trabajo. Yo sé que es así. Él me lo ocultó pero yo ya estoy grande y él no me puede engañar como cuando era chiquita que me hacía creer que yo era el personaje de un cuento que leían los nenes de todo el mundo y en todos los idiomas. Y así como sé que yo no soy la pequeña Cristinita que vivía en un hongo, sé que a mi papá le cuesta mucho conservar un trabajo y sé además que es un mal escritor y que nunca va a escribir la novela que quiere escribir porque nunca escribe y una novela no se escribe sola. Y yo quiero hacerle creer que está todo bien. Y él tiene muchas esperanzas puestas en mí y si nos va mal en el taller no sé qué me va a pasar. Lo único que sé es que tengo mucho miedo. Y ustedes no se lo toman demasiado en serio esto, y es probable que esté bien, porque somos jóvenes y ya llegará el momento en que tengamos que tomarnos las cosas en serio. Ya sabemos que no vamos a hacer el terrario ni la tormenta eléctrica con relámpagos granate, ni el sistema de riego, ni el zepelín. Muy bien. Pero sé también que no se nos va a ocurrir algo de pronto, así, de un momento para el otro. Las cosas no funcionan así. También se puede fracasar en la vida ¿saben? Y por ahí seamos eso nosotros. Unos fracasados. No es tan raro. Mi papá es un fracasado y seguro que lo es el padre de más de uno de ustedes. Qué se le va a hacer. El talento es para algunos nada más. Ni siquiera importa las notas que nos saquemos en el colegio. Y un día nos vamos a dar cuenta que todas las ilusiones que teníamos en la vida eran taradeces y vamos a ser unos mediocres que de lo único que nos vamos a poder ocupar es de sobrevivir y por ahí ganar un poco de plata y endeudarnos un montón de años para poder comprarnos un coche. No me miren así. ¿Es que de verdad pensaron que hoy nos íbamos a inspirar y tener una idea maravillosa? ¿Qué podemos hacer? Mañana es el día de la feria y si no tenemos nada vamos a pasar vergüenza y va a ser el peor fin de semana de nuestra vida. ¿O podemos hacer algo con las cosas que hay aquí? ¿Qué nos pensamos? ¿Que las ideas vienen en un momento? ¡Bueno, no! *(Se acerca a la puerta.)* Ahora me voy a mi casa. No quiero que me vean así. Discúlpenme. Y les aseguro que pensé. Pensé mucho toda la noche. Pero todo

Tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa
resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

lo que se me ocurría eran idioteces. Hasta pensé en hacer que estas tres cosas *(Señala a los muñecos.)* funcionasen como si fuesen androides… ¡qué tarada soy! *(Sale.)*

Todos se han quedado mirando a los muñecos. En menos de un segundo la idea madura y todos están claros que están pensando lo mismo. Toni es el primero en reaccionar y se aproxima a la puerta. La abre y llama.

Toni ¡Cristina!

Música.

Oscuro.

5

Luz. La música continúa. Todos están trabajando bajo las órdenes de Toni. Llevan y traen cosas. Arman una improvisada camilla.

Oscuro. La música continúa.

6

Luz. Continúa la música. Los maniquíes acostados sobre la camilla. Todos los miran satisfechos. Cristina se limpia el sudor de la cara.

Oscuro.

7

La música sigue hasta que acaba. Es tarde, pasada la medianoche. Las mujeres se han marchado. Toni trabaja con el maniquí hombre. Omar duerme. Toni desguasa al maniquí. Le instala una minigrabadora en un hueco que le ha hecho en la espalda. Verifica algunos controles. Quita la minigrabadora del muñeco. Verifica que tenga una cinta. Graba su propia voz.

Toni Un, dos, tres, probando. Hola, hola, hola; probando, probando.

Comprueba la grabación.

Voz Toni Un, dos, tres, probando. Hola, hola, hola; probando, probando.

Coloca nuevamente la minigrabadora en el muñeco. Hace algunas conexiones más. Va hasta el control y acciona una perilla. No parece funcionar. Vuelve hasta el muñeco. Toca algunos contactos. Vuelve al control. Acciona la perilla. Nada sucede. Algo desahuciado decide dar por terminada la tarea por hoy. Se limpia un poco con un trapo. Llama.

Toni Omar. *(Silencio.)* ¡Omar!

Omar despierta.

Omar ¿Qué?

Toni Estoy cansado. Seguimos mañana mejor.

Omar ¿Qué hora es?

Toni Deben ser como las tres.

Omar ¿No funciona?

Toni Todavía no.

Están por salir. Omar apaga la luz. Cuando están a punto de cerrar la puerta, el muñeco habla.

tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

Brad Pitt Un, dos, tres, probando. Hola, hola, hola; probando, probando.
Regresan rápidamente y encienden la luz.
Oscuro.

8

Luz. Toni y Omar desguasan a los maniquíes mujer con taladros. Llevan delantales y antiparras para los ojos. Mientras tanto Cristina y Carol se afanan sobre sendos cuadernos. Dialogan entre ellas.

Toni A ver si agarrás bien esto.

Omar Te lo estoy agarrando.

Toni Más arriba, bolón.

Omar Ahora.

Toni ¡No, más arriba te dije! *(Abren a Pelirroja.)* Ahora, bien. *(Apaga el taladro. Se limpian los ojos con un trapo.)* Tomá, limpiate que te queda todo adentro sino.

Omar Agh, mierda. *(Se limpian los ojos.)*

Toni Tomá. Con esto. *(Le da una herramienta.)* Vos tené así abierto y yo le saco la mierda esa que tiene adentro.

Omar ¿Así? Mierda, se me zafa.

Toni Con fuerza.

Omar Estoy haciendo fuerza.

Toni Ya va, ya va. *(Va quitando el relleno de Pelirroja.)* La conch, qué asco.

Entra Fina con aire triunfal y dos pequeños maletines.

Fina ¡Chachán! *(Todos la miran.)* ¡Conseguí las minigrabadoras!

Todos aplauden.

Toni Muy bien. ¿A ver?

Todos se juntan para abrir los cofres.

Fina Con cuidado.

Se quedan en silencio, absortos por lo magnífico de las minigrabadoras.

Toni A la mierda. Son geniales.

Carol Son nuevas.

Fina Nos las dejaron por dos semanas.

Omar ¿Dos semanas?

Fina Y; hasta que volvamos de Chile.

Toni *(Canta.)* Cuando pa Chile me voy…

Risas de excitación.

Fina No saben lo que me costó convencerla. Me preguntó que para qué las íbamos a usar y cómo y que quiénes estábamos en el equipo y un montón de cosas; cuando le dije que estabas vos dijo, muy bien, si está Toni puedo confiar. Así que salieron del departamento de tecnología bajo TU responsabilidad.

Toni Me cago en…

Risas.

Cristina Bueno, vamos, rápido, que tienen que estar allá en dos horas.

Tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa
resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

Toni Vamos, rápido. *(Toma las minigrabadoras y se acerca al grupo de muchachas.)* Vamos a hacer una prueba. *(A Carol.)* A ver, vos, Carol.

Carol ¿Qué hago?

Toni Decí, "hola, qué tal."

Carol Hola qué tal.

Toni No, esperá. Ahora. *(Acciona la minigrabadora.)*

Carol Hola qué tal.

Toni Bien. A ver…

Toni comprueba la grabación.

Voz Carol *(Grabada.)* Hola qué tal.

Toni *(Con otra minigrabadora, a Cristina.)* Ahora vos. *(Pero Omar hace funcionar el taladro en ese preciso instante.)* Esperá. *(A Omar.)* ¡Omar! *(Pero Omar no hace caso.)* ¡¡Omar!! *(Omar apaga el taladro.)*

Omar ¿Qué?

Toni Que estamos grabando.

Omar ¿No es una prueba?

Toni Che….

Omar Bueno, bueno. Perdón.

Toni *(A Cristina.)* Ahora. *(Acciona la minigrabadora.)*

Cristina *(A la minigrabadora.)* Hola qué tal.

Toni Bien. *(Comprueba.)*

Voz Cristina *(Grabadora.)* Hola qué tal.

Toni Bien, bien, bien. Y ahora yo… *(A los otros.)* Silencio. *(A una tercera minigrabadora.)* Hola qué tal. *(Comprueba.)*

Voz Toni *(Minigrabadora.)* Hola qué tal.

Toni Bien. *(Mientras se dispone a continuar con su tarea, a las chicas.)* ¿Cómo va eso?

Carol Bien, bien.

Toni ¿Les falta mucho?

Fina No. Ya casi estamos.

Toni *(Mientras encaja la minigrabadora en Brad Pitt.)* Se lo ponés así, bien adentro para que el parlantito esté lo más arriba posible.

Omar *(Por la Morocha.)* Es que si hago mucha fuerza esta se rompe.

Toni Con cuidado entonces. Ahora te ayudo un poco. *(Están ambos sobre los maniquíes mujeres.)* ¿Ves? Ahí, este es el que tiene que quedar a la derecha. ¿Le pusiste la cinta?

Omar Se salió.

Toni Y esto no está bien pelado. A ver. *(Toma un alicate y trabaja.)* Andá poniendo en orden los cables. Los que son oscuros son los que van con los grises. Y los verdes con los azules.

Omar *(Mientras lo hace.)* Los oscuros con los grises los verdes con los azules. Esto entonces es así, más más, más menos, menos más, menos menos.

tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa
resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

Toni Menos menos no. Que se van a achicharrar.

Omar Ah, entonces este no.

Toni Este es el de allá, este y este. Bien. Ya está. Chicas. Atención que hacemos una prueba.

Fina Sí.

Toni Silencio. Vamos a ver. Primero la de la punta.

Omar La podrida.

Toni Un, dos, tres.

Acciona un botón.

Maniquí Morocha Hola qué tal.

Sordo festejo de aprobación.

Toni Ahora la colorada. Un, dos, tres.

Acciona un segundo botón.

Maniquí Pelirroja Hola qué tal.

Toni Y ahora el Brad Pitt.

Cristina Ah, es cierto, se parece.

Ríen.

Toni Un, dos, tres.

Acciona un tercer botón.

Brad Pitt Hola qué tal.

Todos aprueban.

Toni ¿Y ustedes están?

Carol Sí, ya estamos.

Cristina Lo hicimos en verso.

Toni ¿Cómo en verso?

Cristina En verso. Con rima. Como teatro en verso. Es mejor.

Fina ¿Lo leemos?

Toni Sí, léanlo.

Carol Es que hay un personaje masculino.

Fina Omar.

Cristina Sí, Omar, Omar.

Omar No, yo no.

Fina Vamos, Omar.

Omar No, no,

Se escapa. Carol lo persigue.

Carol Vení, Omar, vamos, leé.

Omar No. Dije que no y es no.

Cristina Bah. Toni, hacelo vos.

Toni Bueno, está bien, leo yo.

Reparten papeles.

Carol *(A Toni.)* Toma. Vos sos el camarero.

Toni El mozo.

Tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

Carol Se dice mozo, pero se escribe camarero.

Toni Acá no dice "camarero".

Fina El camarero es C.

Toni Ah, sí. ¿Quién empieza?

Cristina Yo. Soy A.

Toni ¿"A" de qué?

Cristina De nada.

Toni Ah. Como camarero es C, había pensado que era la inicial.

Cristina ¿Qué inicial?

Toni La inicial de camarero. C. Y que era A de Ana y B de Bibiana, por ejemplo.

Carol Viviana va con v baja.

Omar No siempre.

Toni Era un ejemplo.

Cristina Bueno, no.

Fina Es abecé como podría ser un dos tres o alfa beta gamma, así dicen que es en el teatro moderno.

Toni Ah. Bueno. Vos sos A entonces.

Carol Yo B.

Cristina Bueno, esto pasa a la tarde, en un bar del microcentro ¿no? Bueno, y ellas son amigas de toda la vida y…

Carol Leámoslo directamente, que se entiende mejor.

Cristina Empiezo yo. *(Lee.)* "Oh, estoy tan cansada."

Carol *(Lee.)* "Es normal. Ir de compras cansa un montón."

Cristina *(Lee.)* "Tienes toda la razón."

Carol "Nos vendría muy bien un poco de ensalada."

Toni *(Lee.)* "Buen día, señoras."

Carol *(Lee.)* "Buen día, mozo."

Cristina *(Lee.)* "Buen día, mozo."

Carol *(Lee.)* "¿Tiene ensalada?"

Se quedan en silencio.

Cristina *(A Toni.)* Vos.

Toni Acá dice A.

Cristina Ah, sí; soy yo; cierto. *(Lee.)* "Sírvanos un poco."

Toni *(Lee.)* "Perdonen, pero ahora la tengo…" ¿Qué dice aquí? ¿"Congelada"?

Fina Congelada.

Toni ¿La ensalada congelada?

Fina Bueno, rima ¿no?

Toni Es cierto, no me había...

Fina Sigan, sigan.

Toni A ver… acá, sí. *(Lee.)* "Perdonen, pero ahora la tengo congelada."

tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa
resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

Carol *(Lee.)* "¿Qué podemos pedir?

Toni *(Lee.)* "Yo les recomiendo limonada." Ah, eso está bien.

Cristina *(A Toni.)* Sh. *(Lee.)* "Yo quiero un café con leche."

Toni *(Lee.)* "Descremada."

Fina No. "¿Descremada?"

Carol Interrogante.

Toni *(Por el papel.)* Ah, sí. Es pregunta. *(Lee.)* "¿Descremada?"

Cristina *(Lee.)* "Sí."

Toni ¿Ya está?

Carol Sí.

Cristina ¿Qué les parece?

Toni Ge - nial.

Carol ¿De verdad? Qué bien.

Toni ¿Lo grabamos?

Omar Sí. A ver, cómo hacemos.

Toni Deberíamos grabar todos en los tres a la vez.

Omar No, no.

Toni ¿Por?

Omar Hay un solo pause.

Toni Cada uno tiene su pause.

Omar Pero en el control general de allá hay un solo pause.

Toni ¿Y?

Omar Que la voz de todos va a salir por la boca de todos. Si pudiésemos tener un pause para cada uno desde allá, podríamos hacer que funcionase uno por vez.

Toni Pero en ese caso tendríamos que hacer en los dos que no están funcionando en ese momento un fast forward. Pero eso si tuviéramos allá tres pauses. *(Por las minigrabadoras.)* ¿Tienen contador estas cosas?

Omar *(Por una de las minigrabadoras.)* Este sí.

Toni *(Por otra de las minigrabadoras.)* Este no.

Omar Mierda.

Fina Es más fácil con el stop.

Omar y **Toni** ¿Eh?

Fina Tenemos tres plays y un stop ¿no? Y el stop vale para todos ¿no es cierto? Entonces grabamos en cada grabadora lo que le corresponde a cada uno y vamos apretando el play del que le toca hablar en ese momento y cuando termina de decir lo que tiene que decir se hace stop; y aunque el stop es para los tres, a los otros dos no importa que les hagamos stop porque igual no estaban funcionando, y entonces se aprieta el play del que le toca hablar después, y cuando termina de hablar stop, y play para el próximo, y stop, y así.

Toni y **Omar** Ah, está bien.

Omar ¿Cada uno graba lo de cada uno, entonces?

Tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa
- resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

Fina Eso.

Toni ¿Y dejamos una pausa entre medio?

Fina Sí. De dos, tres segundos.

Toni A ver entonces. Cristina primero.

Cristina ¿Qué hago?

Toni Vas leyendo todas tus… partes.

Fina Eso tiene un nombre.

Cristina ¿Cómo? ¿Todo seguido?

Fina *(Tratando de recordar, a Carol.)* Ay, ¿cómo era?

Omar Sí. Pero entre una parte y la otra dejás una pausa de tres segundos.

Toni Nosotros te decimos.

Cristina ¿Pero cómo? No entiendo, ¿qué partes?

Omar A ver, una parte es cada una de las cosas que decís.

Fina Les digo que eso tiene un nombre.

Omar ¿Qué cosa?

Fina Eso. Tiene un nombre. Lo que dicen los personajes. En lengua una vez nos lo enseñaron, cuando nos hicieron leer "Los árboles duermen de pie".

Toni Es cierto.

Fina Que es todo lo que un personaje dice después de que habló otro y antes de que hable otro. Con RE empezaba… re… re… re…

Carol ¿Reliquia?

Toni Eso, reliquia, sí.

Omar *(A Cristina.)* Bueno, decís una reliquia completa y entonces hacés la pausa.

Cristina Ah, bueno.

Toni ¿Entondiste?

Cristina No. Pero ustedes me van diciendo ¿no?

Toni ¿Estás lista? Sh. Silencio, que grabamos. Cuándo terminás una reliquia me mirás y te digo cuándo empezás la que sigue.

Cristina Está bien. Y lo hago ya así con las exclamaciones y todo ¿no?

Fina Sí, claro; sí.

Toni Va. ¿Lista?

Cristina Sí.

Toni Ahora. *(Pone a funcionar la minigrabadora.)*

Cristina *(Lee con sentimiento.)* "Oh, estoy tan cansada." *(Le hacen señas de que pare. Cuentan con los dedos hasta tres. Señal de que continúe. Omar empieza a sufrir una tentación de risa, aunque aún no es audible.)* "Tienes toda la razón." *(Nueva seña de que se espere. Seña de que continúe.)* "Buen día, mozo." *(Pero Omar no puede reprimir su risa y estalla.)*

Toni Mierda. Cortemos. Cortemos.

Omar Es que es muy gracioso. Perdonen, perdonen. Ya está. *(Vuelve a tentarse.)* Perdonen. Ahora sí. Ya está.

tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa
resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

Fina No tan cerca del micrófono.

Cristina ¿Pero me sale bien?

Fina Sí, sí. Acentuá un poco más los finales.

Cristina ¿Qué finales?

Fina Los puntos finales.

Cristina Ah, sí.

Toni Vamos de vuelta.

Carol No hace falta, no hace falta.

Toni Es cierto. Retomemos desde "Buen día, mozo." *(Omar se tienta.)* ¡Basta!

Omar Perdonen. *(Se calma.)*

Toni ¿Listos? Va. *(Acciona la minigrabadora.)*

Cristina *(Lee.)* "Buen día, mozo." *(Señal de que se espere. Tres segundos. Nueva señal.)* "Sírvanos un poco." *(Nueva pausa.)* "Yo quiero un café con leche." *(Nueva pausa.)* "Sí."

Toni *(Apaga la minigrabadora.)* Bien. *(A Carol.)* Ahora vos. *(Toma otra minigrabadora.)*

Carol Bueno.

Toni ¿Lista? Empezamos… ahora. *(Acciona la minigrabadora.)*

Carol *(Lee.)* "Es normal. Ir de compras cansa un montón." *(Pausa.)* "Nos vendría muy bien un poco de ensalada." *(Pausa.)* "Buen día, mozo." *(Pausa.)* "¿Tiene ensalada?" *(Pausa.)* "¿Qué podemos pedir?" *(Pausa.)* Ya está.

Toni ¿Ya? Bien. *(Apaga la minigrabadora.)*

Carol *(A todos.)* ¿Qué tal?

Todos Muy bien, muy bien.

Toni Ahora yo. *(A Omar. Por la tercera minigrabadora.)* ¿Me la agarrás?

Omar Bueno. *(Toni le da la tercera minigrabadora.)*

Toni Tenés que apretar ahí.

Omar ¿Ahora?

Toni Cuando quieras. No te rías. *(Omar acciona la minigrabadora.)* "Buen día, señoras." *(Pausa.)* "Perdonen, pero ahora la tengo congelada." *(Pero Omar estalla nuevamente en risas.)*

Omar Perdonen, perdonen. *(Pero se le cae la minigrabadora al suelo.)*

Toni *(Furioso.)* ¿Pero qué hacés?

Omar Perdoná, se me resbaló.

Toni ¡Qué boludo que sos!

Omar ¿Se rompió?

Toni ¿Sabés lo que cuestan estas cosas?

Omar Fue sin querer.

Toni Llega a estar rota y vos vas a ir a dar la cara con la Tecnología. ¡Boludo!

Carol Bueno, Toni, que no pasó nada.

Cristina ¿Funciona?

Toni *(Tras comprobarlo.)* Sí, sí.

tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

Carol Va. Sigamos. Desde "La tengo congelada".

Toni *(A Omar.)* No, vos no. *(Dándole la minigrabadora a Carol.)* Sostenela vos. Qué forro.

Carol *(Acciona la minigrabadora.)* Va.

Toni "Perdonen. Pero ahora la tengo congelada." *(Pausa.)* "Les recomiendo limonada." *(Pausa.)* "¿Descremada?"

Carol Muy bien.

Toni Ponelas. Con cuidado.

Mientras Omar coloca las minigrabadoras en los maniquíes, Toni les indica a las chicas cómo ir accionando los plays y las pauses en el comando a distancia.

Toni Vos manejás a esa y tú a esa. Vos Omar al Brad Pitt. Van poniendo *stop* y *play* cada vez. ¿Tienen los textos?

Omar Yo no.

Toni *(A Fina.)* Dale el tuyo.

Fina encuentra el papel y se lo da a Omar.

Toni ¿Listas?

Carol Sí.

Cristina Sí.

Omar Estoy.

Toni Va.

Comienzan a accionar desde el comando a distancia, Carol, Omar y Cristina. Silencio absoluto. Toni y Fina observan. Los maniquíes comienzan a hablar, sin moverse.

Maniquí Pelirroja Oh. Estoy tan cansada.

Maniquí Morocha Es normal. Ir de compras cansa un montón.

Maniquí Pelirroja Tienes toda la razón.

Maniquí Morocha Nos vendría muy bien un poco de ensalada.

Brad Pitt Buen día, señoras.

Maniquí Morocha Buen día, mozo.

Maniquí Pelirroja Buen día, mozo.

Maniquí Morocha ¿Tiene ensalada?

Maniquí Pelirroja Sírvanos un poco.

Brad Pitt Perdonen. Pero ahora la tengo congelada.

Maniquí Morocha ¿Qué podemos pedir?

Brad Pitt Les recomiendo limonada.

Maniquí Pelirroja Yo quiero un café con leche.

Brad Pitt ¿Descremada?

Maniquí Pelirroja Sí.

Música. Todos sonríen satisfechos.

Oscuro.

tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa
resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

9

Truenos. Fina, Carol y Cristina. Están intentando hacer funcionar un viejo televisor.

Fina Y si vamos a Chile ¿tienen idea de cuántos días vamos a estar?

Cristina No sé. Estaríamos en una pensión para estudiantes supongo. No sé. Una noche a lo sumo. *(Fina ríe.)*

Carol ¿De qué te reís?

Fina No sé.

Vuelve a reír. Cristina ríe con ella. Luego se contagia Carol. Silencio.

Carol A mí no me van a dejar ir, de seguro.

Cristina ¿Tus viejos?

Carol Mn.

Cristina Pero es por el cole.

Carol No quieren que duerma fuera de casa.

Cristina ¿Por?

Carol Tienen miedo de que me contagie alguna cosa.

Cristina ¿Alguna cosa cómo qué?

Carol ¿Qué?

Cristina ¿Alguna cosa cómo qué?

Carol No sé.

Cristina ¿Hongos?

Carol ¿Qué hongos? No.

Cristina ¿Entonces?

Carol No sé. Yo tengo miedo.

Cristina ¿De qué?

Carol No sé. De todo, supongo. Duermo mal. Y me desmayo a cada rato.

Cristina ¿De verdad?

Carol Sí.

Fina ¿Ustedes son vírgenes?

Cristina No.

Carol No.

Fina Yo tampoco.

Silencio.

Cristina ¿De verdad?

Fina ¿Vos sí?

Cristina Bueno, sí; en realidad sí, soy virgen.

Carol Yo también.

Fina Yo no. Yo lo hice con Omar.

Carol ¿Con Omar?

Cristina ¿Con Omar?

Carol ¿Te gusta Omar?

Fina Mirá si me va a gustar Omar. No me gusta. No.

Tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa
resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

Carol Pero lo hiciste.
Fina Sí. Ayer. Acá.
Cristina ¿Acá?
Fina Sí.
Cristina ¿Pero por qué?
Fina No sé. Quería probar.
Cristina ¿Y?
Fina No sé.
Carol ¿Qué no sabes?
Fina No sé.
Cristina ¿Te gustó?
Fina Bueno, es raro. Quería entender lo del orgasmo.
Cristina ¿Y?
Fina No sé. Me parece que algo sentí. Pero no sé si eso era un orgasmo.
Cristina ¿Por qué? ¿Cómo era?
Fina No sé. Tienen que probarlo.
Carol Se cuidaron ¿no?
Fina ¡Claro!
Cristina *(riendo.)* ¿Qué pensás que es? ¿Suicida? *(Pausa.)* A mí me gusta Toni.
Fina ¿Pero no tenías novio vos?
Cristina Sí, ¿y qué?
Fina Pero Toni gusta de Carol.
Cristina Sí, me di cuenta. *(A Carol.)* ¿Y a vos te gusta?
Carol ¿Quién?
Cristina Toni.
Carol No. Creo que no. *(Piensa.)* No. *(Vuelve a pensar.)* Bueno sí, me gusta, pero como es un canchero que cree que se las sabe todas, no me gusta. Los cancheros no me gustan.
Ríen. Carol sufre un vahído.
Fina ¿Te pasa algo?
Carol Es que no comí nada.
Cristina ¿Querés comer algo?
Carol No. No tengo hambre. *(Se levanta, toma una lata vacía, se aleja hacia el fondo y vomita dentro de la lata.)*
Fina ¿Vomitaste?
Carol Sí, un poco.
Fina ¿Pero no dijiste que no habías comido nada?
Carol Sí, ya sé. Pero es bilis.
Fina Tiene un olor horrible.
Cristina ¿Estás bien?
Carol vuelve a vomitar.
Fina ¿Más bilis?

tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa
resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

Carol Sí. Perdonen ¿eh?

Cristina No, está bien. ¿Querés que llamemos a alguien?

Carol No. Me hace bien vomitar. Me gusta. Bueno, el olor molesta un poco, pero está bien.

De pronto la TV comienza a funcionar.

Fina Ah, miren. Funciona.

Miran TV.

Cristina Yo la vi esta peli. Está buenísima.

Siguen mirando TV. Silencio. De pronto, sin que las chicas lo adviertan se abre un poco la puerta. Se ve una mano tocando el picaporte. La puerta se abre más. Allí hay una muchacha. Es Mora, a quien aún no conocemos. Tiene una fuente con fruta. Ingresa. La puerta se cierra sola y el ruido las hace girar a Carol, Cristina y Fina. Las tres pegan un grito.

Mora Perdón. ¿Quieren fruta? Está fresca. *(Está por irse, pero regresa.)* Yo soy la hermana de Omar. Ustedes son compañeras de Omar ¿no es cierto? *(Las tres asienten.)* Llueve mucho. Seguro que Omar no les dijo que tenía una hermana. *(Las tres niegan.)* Nunca lo hace. Y en general a mí no me molesta. Como nunca salgo. Quiero decir, que no salgo de mi habitación. A menos que llueva. La lluvia me gusta y me hace sentir segura y entonces puedo salir. Pero si no llueve y lo puedo evitar, no salgo. A menos que tenga que ir a ver al especialista. Entonces me tienen que dopar y me llevan en una ambulancia. Es que tengo un problema neurológico. Es bastante difícil de explicar. *(Pausa.)* Se llevaron los maniquíes por lo que veo. *(Las tres asienten.)* ¿Vieron que uno se parece a Brad Pitt? Omar no les debe haber contado que eran de papá. *(Las tres niegan.)* Él era sastre. Murió hace años. Estábamos de campamento, de vacaciones. Y un día papá estaba pescando y el cachorro resbaló y se cayó al agua. Le habían comprado un cachorro a Omar porque siempre fue el preferido de papá, y por eso se lo compraron, y cuando se cayó al agua, Omar se puso a llorar de tal manera que papá sin pensarlo se tiró al río. Bueno, él no sabía nadar y se ahogó. Yo vi todo. Omar era muy chico, pero yo tenía ya once años y fue entonces que empecé con el problema neurológico que les comentaba antes. Mamá y papá se querían muchísimo. Cuando murió papá, mamá estuvo muy deprimida y tuvo varios intentos de suicidio, pero nunca tuvo éxito, y por eso decía que la próxima vez se iba a cortar la yugular con un pelapapas. Ahora está mejor. Un psiquiatra le recetó unos medicamentos bárbaros. Se conocieron en Roma. Papá y mamá, digo. En la Confitería La Roma. La que está en el bajo Flores. La de los deseos. La de la reproducción de la Fontana di Trevi. Bueno, mamá estaba justo al lado de la miniatura de la Fontana esa y estaba pidiendo un deseo. Y bueno, su deseo era conocer a un hombre maravilloso. Se dio vuelta para tirar la moneda y ahí estaba él. Bueno, que se miraron y se enamoraron. Después se casaron y nací yo y me pusieron Mora y luego tuvieron otro hijo y le pusieron Omar. *(Pausa.)* ¿Se dan cuenta? *(Silencio.)* ¿No se dan cuenta?

tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa
resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

Carol ¿De qué?

Mora *(Va hasta la pizarra y anota al tiempo que enuncia.)* ROMA – OMAR – MORA. Son anagramas de AMOR. Es gracioso ¿no? Mamá lo idolatraba a papá. Y aunque ya está mejor llora constantemente y hay veces que grita porque no entiende que él se haya ido para siempre. Es como una criatura. Pero ya no trata de suicidarse y no tenemos que guardar los cuchillos bajo llave. Ahora, si se entera de que ustedes se llevaron los maniquíes… Es muy apegada a los objetos, la pobrecita. Ella quiere lo mejor para nosotros, pero es una desgraciada y hace lo que puede. Me gusta que Omar tenga amigos. Él es una persona muy solitaria y apenas habla conmigo o con mamá, pero sé que con ustedes sí habla. Lo sé porque le leo el diario íntimo. Ayer tuvo su primera relación sexual. Pero dice que ella no le gusta, quiero decir que no le gusta la chica con la que se acostó. Y dice que le gusta otra distinta. Y dice que acabó adentro pero que espera que todo vaya bien porque no querría ser padre por nada del mundo, dice. Me gusta hablar con ustedes. Son lindas. Las tres. *(A Carol.)* ¿Vos sos anoréxica?

Carol Bulímica.

Mora Entonces sos vos la que vomitó allá. *(Señala.)*

Carol Sí.

Mora Parecés anoréxica.

Carol Bueno, yo tampoco lo tengo muy claro.

Mora *(Por la TV.)* Pensé que esa tele no funcionaba. ¿Qué miran?

Fina Una peli.

Mora ¿Y está buena?

Fina Sí.

Mora ¿De qué se trata?

Cristina De una chica con problemas.

Mora ¿Puedo quedarme a mirarla con ustedes?

Carol Sí, claro.

Mora se sienta junto a las chicas.

Mora ¿Cómo se llaman?

Carol Carol.

Cristina Cristina.

Fina Fina.

Mora Qué gracioso. Te llamás igual que la chica con la que se acostó Omar.

Le hacen lugar para que mire la película con ellas. Mora se sienta. Miran la TV las cuatro. La tormenta crece.

Mora Cómo llueve.

Los relámpagos arrecian. La tonalidad de la luz de los relámpagos vira al rojo. Fina mira. El sonido de la lluvia apenas nos deja oír lo que dicen.

Fina Miren.

Carol ¿Qué?

tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa
resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

Fina Los relámpagos. Son rojos.

Cristina Es cierto.

Las tres espían por una abertura hacia fuera.

De pronto se oyen ruidos que vienen del otro lado de la puerta. Ésta se abre con violencia. Entra una ráfaga de lluvia, viento y nieve. Entran Omar y Toni trayendo a los muñecos sobre unas mesas rodantes.

Carol Chicos. ¿Cómo fue?

Fina ¿Vieron? Los relámpagos son granate, como habían dicho. ¿Cómo fue?

Cristina Omar, Toni, ¿qué pasa?

Carol ¿Qué pasó?

Se acercan a ellos, pero Omar y Toni van borrachos y empapados. Tiran los maniquíes al suelo. Toni le pega a Omar. Éste no deja de reír a pesar de que los golpes de Toni no son precisamente inofensivos.

Toni Seguí riéndote. Seguí riéndote. *(Omar ríe. Toni se le tira encima.)* ¡Seguí riéndote! ¡Seguí riéndote! ¡Imbécil!

Comienza a pegarle. Las chicas se acercan con prisa.

Carol ¿Qué hacés, Toni?

Cristian ¡Dejalo!

Fina ¡Basta!

Los separan. Toni queda tendido en el suelo, angustiado.

Cristina ¿Qué pasó, Toni?

Pero Omar descubre la presencia de su hermana. Furioso se enfrenta a ella.

Omar ¿Qué hacés acá?

Arroja violentamente un taburete contra una pared.

Mora Vine.

Omar *(Arrojando otro objeto.)* ¿A qué?

Mora Bueno…

Omar *(La interrumpe, furioso. Pateando algo.)* ¿Qué mierda estás haciendo acá?

Mora Callate Omar.

Omar ¡VOS te callas!

Mora ¡No quiero oírte!

Omar ¡Andate!

Mora ¡No!

Omar ¡Andate te dije!

Mora ¡Pedí permiso para entrar, y me lo dieron! *(A las chicas.)* ¿No es cierto?

Omar ¡Tenés prohibido entrar acá y lo sabés!

Mora ¡Esta es mi casa también!

Omar ¿Por qué no te quedás en tu puta habitación, eh? Sos una puta retardada. Andate si no querés que te mate a golpes.

Mora Estás borracho.

Omar ¿Querés amigos? *(A los otros.)* Mi hermana quiere amigos. *(A Mora.)* ¡Buscate algún retardado como vos!

Tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

Mora ¡Callate!

Omar ¡Dejá de meterte en mis asuntos!

Mora *(Arrojándole algo contundente al hermano.)* ¿Quién quiere meterse en tus asuntos? Tus asuntos son pura mierda.

Omar Vos sos mierda. Y todo lo que hacés es mierda. Y tu cara es una mierda. Y todo es una mierda. *(Pausa.)* Pensé que íbamos a ganar. Pensé que algo iba a salir bien. Qué puta mierda de vida es esta. Qué puta mierda. ¡Todo, todo, todo es una mierda!

Toni Ganaron los de cuarto. Hicieron un terrario y se van a Chile. A nosotros nos descalificaron porque a Omar le agarró un ataque de risa.

Omar Sí, por culpa de estas putas mierdas. *(Se refiere a los maniquíes. Toma un palo y el impulso de ir a golpear a los muñecos. Pero Mora lo detiene a tiempo.)*

Mora Dejalos.

Omar ¿Qué deje qué?

Mora Que los dejes. No son tuyos. Eran de papá.

Omar ¿Y?

Mora No te olvides de que murió por tu culpa.

Omar Se murió que es lo que importa ¿o no? *(Ve en la pizarra escrito ROMA – MORA – OMAR.)* ¿Qué es eso? ¿Eh? ¿Qué es eso?

Mora No te importa.

Omar ¿Qué les dijiste? ¿Qué mentiras les estuviste contando? *(A las chicas.)* ¿Qué les contaste?

Cristina Nada…

Omar *(A Mora.)* ¡Retrasada! ¡Decime qué les estuviste diciendo!

Pero de pronto Mora pierde el sentido. Pareciera una especie de epilepsia. Cristina quiere ayudarla.

Cristina ¿Qué le pasa? ¡Mora!

Omar ¡Dejala! ¡Dejala! ¡Déjenla!

Fina Pero, Omar. Necesita ayuda.

Omar Váyanse. Váyanse todos. Por favor. Perdonen. Perdonen. ¡Váyanse!

Toni Bueno, bueno.

Omar Déjenme solo, por favor. *(Todos salen. Omar mira a su hermana tendida.)*

De pronto oyen gritos que vienen de dentro. Aparece Carol.

Carol Omar, tu mamá.

Omar ¿Qué?

Carol Tu mamá, vení.

Omar duda. Carol lo lleva del brazo, desesperada. Salen.

Los muñecos han quedado apilados en el suelo. Mora sin sentido a un costado de ellos. Tiene espasmos, como si se tratara de pequeñas descargas eléctricas que envía inopinadamente su pobre cerebro. La tormenta continúa. Los relámpagos rojos invaden el lugar. Empiezan los maniquíes a moverse muy poco a

tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

poco. De pronto se enciende la TV y los canales empiezan a pasar. La película que estuvieron viendo. Publicidades. "Pata Pata" de Mamá África. Las tres cabezas giran hacia la TV. Mora continúa sin sentido. Los maniquíes comienzan a levantarse. Se sientan y miran la TV. Luego miran a Mora en el suelo, convulsionando.

Oscuro.

Fin de la primera parte.

tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa
- resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

Segunda parte

Las leyes sólo regulan los grandes rasgos de la historia, "mientras los detalles, buenos o malos, se dejan al albur de lo que podemos llamar casualidad"

El encomillado pertenece a ***Charles Darwin****,*
citado por ***Stephen Jay Gould*** *en "Brontosauros" y la nalga del ministro*

(…)
Sus ojos, menos de hombre que de perro
Y harto menos de perro que de cosa,
Seguían al rabí por la dudosa
Penumbra de las piezas del encierro.
(…)

Jorge Luis Borges
El Golem, de El Otro, el Mismo[1]

1

Se oye el sonido del viento. Mora está sola con los tres maniquíes. Lleva una bufanda y un gorro. Toni habla desde afuera. Golpea de vez en cuando. Mora escucha pero no se mueve. Los tres maniquíes están con ella, inmóviles.

Toni *(Desde afuera.)* ¡Mora! ¿Mora? Soy Toni, el amigo de Omar. ¿Te acordás de mí? Bueno, nos vimos un momento el día que empezó la helada, que vos te... Bueno, cuando volvimos, que Omar estaba borracho y.... ¿Estás ahí? ¡Mora! *(Silencio.)* Mora ¿estás bien? Me dijo Omar que ibas a estar acá, que... ¿Podés abrirme? Me dijo Omar que te dijera que él no podía venir hoy y me pidió que te trajera algo de comer y para ver si necesitabas algo... Y bueno, que él no puede venir hoy porque se tiene que quedar cuidando a tu mamá en el hospital... Te traje un tupper con comida; si querés te lo dejo acá enfrente de la puerta. También tengo una carta de Omar para vos. Sé que no querés ver a nadie, así que te dejo todo esto acá y me pongo lejos para que lo puedas agarrar. ¿Eh, Mora? Estoy dejando el plato con comida y la carta acá, justo adelante de la puerta. Ya lo dejé todo. Ahora me estoy poniendo lejos. *(Silencio. Se oyen pasos de Toni que se aleja. Una pausa. La voz de Toni llega de lejos.)* ¡Ahora estoy lejos!

Mora va a levantarse. Habla a los inmóviles maniquíes.

Mora Quietos.

---

1 *Ya utilicé este poema de Borges como anotación al comienzo de la Segunda Parte de otra obra de mi autoría,* 4D Óptico. *La repetición es consciente. Sobre todo en la medida en que lo que se insinuaba en esa obra acerca de la vida artificial está en ésta más desarrollado.*

tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa
resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

Se pone de pie. Abre la puerta. Entra con el plato de comida y vuelve a cerrar rápidamente.

Toni *(Desde fuera.)* No agarraste la carta. ¿Querés que te la lea? Bueno, te la leo. Si querés que pare me golpeás la puerta así. *(Dos golpes en la puerta.)* ¿Está bien? Bueno, empiezo. Hola, Mora. Soy Omar, le di esta carta a mi amigo Toni para que te la diera. No puedo moverme de al lado de mamá. A no ser que deje que la aten a la cama, y no voy a dejar que hagan eso. Te escribo esta carta para decirte que sé que no tendría que haberte dicho lo que te dije el otro día, pero estaba borracho y me sentía muy mal por lo de la feria de ciencias y sé que es una estupidez y que eso no justifica nada. *(Toni deja de leer.)* Mora ¿estás escuchando? *(Silencio.)* ¿Sigo? *(Silencio.)* Bueno. Si no querés que siga da dos golpes en la puerta ¿estamos? Así. *(Dos golpes.)* Bueno. Sigo, entonces. Decía... Ah, sí. *(Retoma la lectura.)* Mamá dice que te diga que no está enojada porque no la visitás en el hospital porque entiende que no podés salir, pero que si un día que llueva mucho querés ir, que estaría bien dijo y también me dijo que quiere que sepamos que nosotros no tenemos la culpa de que ella haya tratado de hacerlo otra vez y promete no volver a tratar de hacerlo y me dijo que te dijera que te quiere mucho y yo quería decirte que yo también te quiero. Yo sé que nunca te lo dije, pero bueno ahora te lo digo. *(Pausa.)* Nunca leí muy bien alemán… Ay, no. Perdoná es que Omar tiene una letra de mierda… esperá, ah, sí… Nunca fui un buen hermano. Y tampoco fui un buen hijo. Y mamá no fue una buena madre, no después de lo de papá. Quiero decir que nunca fuimos una familia como las otras familias. Aunque pienso que no debe de haber familias como las otras familias. Un beso. Omar. Y ya está. Ahora me voy a ir, Mora. Omar me pidió que vuelva mañana. Así que mañana voy a volver y te voy a traer más comida. ¿Está bien? Adiós, entonces, Mora. Hasta mañana.

Después de un momento de silencio e inmovilidad, Mora se pone de pie les habla a los maniquíes.

Mora Ya está.

Los maniquíes se animan. Están perfectamente vivos.

Oscuro.

2

Viento. Mora y los maniquíes. Mora, recostada sobre la improvisada camilla, respira acongojada. Los maniquíes la acarician y la consuelan.

Morocha Mora… Mora… Mora…

Golpean la puerta. Los maniquíes miran hacia la puerta.

Toni *(Desde afuera.)* Mora. Soy Toni. Te dejo comida. Son unos fideos. Y una manzana. Te gustan las manzanas ¿no es cierto? *(Silencio.)* ¿Estás bien? ¿Estás con alguien? ¿Estás segura de que tampoco hoy querés abrirme? Es que yo… necesito entrar para… Bueno que necesito unas minirabadoras que dejamos ahí adentro, bueno adentro de los maniquíes, y que tenemos que devolver-

tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

los al departamento de Tecnología del Colegio, y como ya terminan las clases... Y eso, que tendría que entrar un momento para agarrar eso y nada más. ¿Mora? Yo te juro que no te voy a hablar ni te voy a mirar ni nada. Si querés me abrís, espero un poco hasta que te escondas y después entro, agarro las mini-gabadoras y me voy. ¿Está? *(Mora mira a los maniquíes. Ellos se miran entre sí. Finalmente Brad Pitt se levanta y golpea la puerta dos veces.)* Está bien, Mora. Lo entiendo. Es decir, no lo entiendo, pero está bien. Vuelvo mañana. Adiós.

Oscuro.

3

Luz. El viento continúa soplando. Mora lee tendida en la improvisada cama. La Pelirroja está imitando algo que ve por la TV. Los otros dos maniquíes la observan hacer. Brad Pitt tiene el mando y según va cambiando de sintonía, Pelirroja cambia su acción. Comienza a llover. Mora lo nota y mira por la ventana. Comienza a prepararse para salir.

Mora *(A los maniquíes.)* Está lloviendo. Me voy. Cierren acá. Voy al hospital a ver a mamá.

Sale. La Pelirroja se encamina hacia la puerta para cerrar.

Oscuro.

4

Luz. Continúa lloviendo. Los maniquíes solos. La Pelirroja y la Morocha miran por la ventana. Brad Pitt en una silla se hamaca mientras lee del cuaderno de Mora. Golpes en la puerta.

Toni *(Desde afuera.)* Mora. Yo. Te dejo aquí la comida. ¿Necesitás algo? *(Silencio.)* Bueno. Te dejo la comida. Hasta mañana.

Los maniquíes se miran entre ellos. Finalmente Brad Pitt se decide y va a abrir la puerta. Cuando lo hace, allí está Toni, que ha hecho trampa. Toni y Brad Pitt se sorprenden. Brad Pitt va a cerrar la puerta, pero Toni lo impide. Al ver a Brad Pitt, retrocede y pega un grito.

Los maniquíes lo miran y tranquilamente lo saludan a coro.

Brad Pitt, **Pelirroja**, **Morocha** Hola qué tal.

Oscuro.

5

Luz. Continúa lloviendo. Ingresan Cristina, Carol, Fina y Toni. Los maniquíes no están en escena. Está todo oscuro.

Fina Prendé la luz.

Toni No sé dónde está.

Carol Tiene que estar al lado de la puerta.

Toni Acá estoy y no la encuentro. Ah, acá. Ah, no, no.

Cristina Mierda. Algo me tocó.

Carol ¿Qué?

tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa
resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

Cristina No sé. Quiero irme.

Fina Esperá un poco. Vamos, Toni.

Toni Este de acá. Ahora.

Pero se enciende un motor. Cristina pega un grito.

Toni Tranquilas. Es el ventilador.

Cristina Yo me quiero ir.

Fina ¿Ah, sí? ¿Y qué le decimos a la de Tecnología? *(Ruidos.)* ¡Mierda!

Carol ¿Estás bien?

Fina Sí. No. No sé. Mierda, creo que me lastimé.

Cristina Bueno, quédense ustedes, pero yo me voy ahora mismo.

Toni Bueno, andate.

Cristina ¿Venís, Carol?

Carol No. Prefiero no pasar de nuevo por el living. Todavía están las manchas de sangre de la madre de Omar.

Cristina No entiendo por qué tuvimos que venir todos. Ay, no me gusta estar acá. Algo me tocó. Acá hay algo.

Fina Fui yo.

Cristina ¿Esta sos vos?

Fina No.

Cristina grita.

Carol Fui yo.

Cristina Vámonos, Toni, por favor.

Toni ¿Se pueden callar un momento la boca? Me desconcentran.

Cristina Tenés que encontrar una perilla de luz y no descifrar la física cuántica.

Toni Hacelo vos entonces.

Cristina Muy bien. ¿Dónde estás?

Toni Por acá.

Cristina Ay, Toni.

Toni Perdoná.

Cristina Me dolió. A ver, salí y dejame a mí.

Toni Te digo que yo ya traté, si crées que soy tonto y que vos vas a poder…

Se enciende la luz. Todos están muy abrigados. Los maniquíes no están allí.

Cristina No están. Vamos. *(Toma impulso para salir.)*

Toni Esperá un momento.

Cristina No están. No hay nada que hacer acá. Además no está bien lo que estamos haciendo.

Toni ¿Qué cosa?

Cristina Entrar así en casa de Omar cuando no hay nadie. Como si fuéramos ladrones.

Toni No somos ladrones.

Cristina No está bien de todas formas.

Toni Omar me dio la llave para poder entrar.

Tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

Cristina Sí, para traerle comida a Mora, pero ahora que Mora se fue no está bien que...

Toni Si hubieses sido vos la responsable ante el Departamento de Tecnología por las minigrabadoras…

Cristina ¿Por qué no las agarraste ayer cuando viniste?

Toni Ya les dije. No me dejaron. Se movían constantemente.

Cristina Tuviste miedo. Y si vos tuviste miedo ayer por algo debió ser y…

Toni No tuve miedo. Pero pensé que si ustedes venían conmigo…

Cristina Bueno, vinimos y no los encontramos. No creo que haya mucho más que hacer acá.

Toni Hacé lo que te parezca. Yo había pensado que éramos un equipo, pero es obvio que me equivoqué. Obvio que no somos un equipo. En un equipo todos tiran para el mismo lado. Pero acá va cada uno a la suya. ¿Qué hiciste vos, eh? ¿Qué hicieron ustedes?

Fina ¿Nosotras? ¿Qué dijimos?

Toni Justamente. No dicen nada.

Fina Pero estamos acá ¿no?

Toni Qué ayuda.

Carol Toni, Toni. Cristina tiene razón. No están. Vinimos a buscarlos y no están, y además...

Pero Toni hace un gesto de alerta. Carol calla inmediatamente. Con un gesto Toni hace que las muchachas se aparten. Se acerca a uno de los dos bultos que están cubiertos con mantas y que amenazan con ser los maniquíes cubiertos. Con el palo toca a uno de los bultos, que no parece reaccionar. Finalmente comienza a quitar con cuidado la manta que cubre uno de los bultos. Cuando termina de descubrirla un sobresalto de todos. Pero toda tensión se disipa cuando advierten que se trata de un trozo de madera. Toni empuja el trozo de madera que cae sobre la improvisada cama donde estaba aposentado y a continuación empuja el que está al lado, aunque cubierto. Luego, se sienta algo deprimido.

Toni ¡Mierda! Me van a echar.

Fina No exageres, Toni, seguro...

Toni ¿Vos sabés lo que cuestan esas minigrabadoras?

Carol Deben haberse ido. Decís que caminan solos ¿no? Bueno, se habrán ido.

Toni ¿Adónde?

Fina Andá a saber. Ya sabés lo que pasó en mi casa con el microondas.

Carol Y con el split frío calor en la mía.

Cristina Y con mi Play Station Dos. *(Breve pausa.)* Te vamos a ayudar, Toni. Alguna cosa se nos va a ocurrir.

Toni ¿No eras vos la que decías que las ideas no aparecen así de un momento para el otro?

Cristina Sí. ¿Pero viste que no tenía razón?

Carol Siempre es así. Los que tienen ideas, por mejores que sean, al final nunca tienen razón. Eso es lo que me consuela de no tener nunca una.

tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa
resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

Fina Los que anticiparon el desastre de lo de Brasil no se equivocaron.

Cristina Un pronóstico no es una idea. Mi papá dice que la helada no puede durar mucho.

Carol ¿Qué? ¿Eso lo leyó, o se le ocurrió decírtelo para hacerte sentir tranquila?

Cristina No sé. Supongo que lo segundo.

Carol Me gustaría saber qué dice Omar ahora que los diarios no se atreven siquiera a mentir.

Toni Tampoco sé por qué mierda debería devolver las minigrabadoras ahora que nada funciona como debería.

Fina En eso tenés razón. No lo había pensado.

Carol Antes sentía que yo funcionaba mal. Por lo de mis desajustes de alimentación. Que todo el mundo funcionaba bien, menos yo. Ahora que todo funciona mal, no sé, es como que me siento mucho mejor.

Fina Bueno. ¿Vamos?

Toni Vamos. Me da cosa quedarme en una casa donde alguien se cortó la yugular con un pelapapas.

Las chicas hacen gestos de asco.

Cristina ¡Ay, Toni!

Se disponen a marcharse cuando se oyen golpes a la puerta. Se sobresaltan. Se oye la voz de Brad Pitt del otro lado de la puerta.

Brad Pitt ¿Mora? ¿Mora?

Silencio. De pronto el otro bulto que estaba al lado del que descubrieran que sólo era una madera, se yergue cuan largo es. Todos gritan.

Brad Pitt *(Desde afuera.)* Te traje de comer. Te lo dejo adelante de la puerta. Hasta mañana, Mora.

Morocha *(Al ver a los otros.)* Hola qué tal. *(Se encamina hacia la puerta. Abre. Toma algún objeto. A los otros.)* Ya está.

Se aparece la Pelirroja.

Pelirroja Llueve. *(Morocha cierra la puerta de un golpe.)* Me voy.

Fina Aquí los tenemos.

Toni Falta Brad Pitt.

Carol Tenías razón, Toni; funcionan sin los cables.

Pelirroja *(A Toni.)* Hola qué tal.

Cristina ¿Te está hablando?

Toni No, no creo.

Cristina Esto no es del estilo de lo que ocurre con mi Play Station Dos.

Pelirroja abre la puerta. Allí está Brad Pitt.

Carol Mirá. Ahí está Brad Pitt.

Pelirroja ¿Val?

Brad Pitt Hola, muñeca.

Pelirroja y Brad Pitt se besan.

Carol ¿Dijo Brad?

Cristina Sí.

Tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa
resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

Fina No, no. Me parece que dijo otra cosa.

Cristina ¿Qué hacemos?

Toni Esperá. No los toques, podría ser que…

Pero Brad Pitt continúa hablando. Todos atienden.

Brad Pitt ¿Me has echado de menos?

Pelirroja He contado los días desde que te marchaste. No sabía si descontaba los que faltaban para tu regreso, o los que iban sumando desde que habías muerto en la guerra.

Fina ¿Qué es esto?

Carol ¿Qué dicen?

Toni ¿Ven? Es lo que les contaba. Hablan todo el tiempo.

Brad Pitt Muchos no lo han logrado. En medio de la batalla, miraba el relicario que me dejaste y eso me daba el valor para continuar. "Hoy sobreviviré, mañana no sé", me decía cada día, cuando veía el primer claror de la mañana.

Pelirroja Creí volverme loca.

Se miran y vuelven a besarse largamente.

Cristina Esto me suena de algún lado.

Fina *(Acercándose a Brad Pitt y Morocha.)* ¿Por qué no aprovechamos ahora y les sacamos las minigrabadoras?

Toni No. Se arruinarían.

Carol ¿Por qué?

Toni Sería como sacar un disquete de una compu mientras lo estás usando. *(Fina está a punto de tocar a Brad Pitt en la espalda.)*¡No los toques!

Pero Fina ya lo ha hecho y grita.

Fina ¡Mierda!

Cae al suelo.

Cristina ¿Estás bien?

Fina Queman.

Toni Vení, Fina. Lejos de ellos. Ayudala, Carol. Cuidado con Brad Pitt.

Pelirroja He hecho un santuario con tu imagen y le he rezado cada hora como una devota.

Brad Pitt Sin duda tus oraciones me han salvado y es eso lo que ha hecho que los refuerzos llegaran cuando nuestro fuerte ya estaba a punto de caer.

Pelirroja Sí, tal vez.

Cristina ¡Claro, ya sé! Es la peli que estaban pasando los otros días, antes de ayer, por TELEFÉ.

Toni La tele. Claro, registraron todo lo que vieron en la tele… *(Mira el aparato de TV que está ahí.)*

Toni La tele. Claro, registraron todo lo que vieron en la tele… *(Mira el aparato de TV que está ahí.)*

Brad Pitt *(Acercándose a Pelirroja.)* ¿Qué? ¿Ocurre algo? Habla, por favor.

Cristina Me acuerdo porque justo la estaban dando en la habitación de la

tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

madre de Omar, cuando fui a acompañarlo y él bajo a tomar algo a la cafetería. Y claro, como la madre de Omar ya había entrado en coma, y no tenía con quien hablar, me la quedé mirando.

Fina Vos sé que te ves todas las pelis.

Cristina Ay, sí. *(Acabándosele de ocurrir.)* Creo que me voy a dedicar al cine.

Pelirroja Debes saber algo, Val.

Carol Dijo Brad, dijo Brad.

Cristina No, no es Brad. Es parecido, pero no es.

Brad Pitt Por la sombra que se acaba de adueñar de tus ojos, no creo que se trate de una noticia que me alegre.

Pelirroja Se trata de mi padre.

Brad Pitt ¿Ha muerto? Oh, no.

Toni Tenemos que encontrar la manera de pararlos.

Cristina Sh. Oigan, oigan.

Pelirroja No, no se trata de eso. Mi padre está bien. Pero…

Cristina Esta parte es tremenda.

Pelirroja … me ha prometido al Coronel.

Bad Pitt ¿A Hardcliff?

Pelirroja No te enfades. Era la única manera de salvarte.

Brad Pitt ¿De qué hablas?

Pelirroja ¡Sh! Si me amas debes escucharme pacientemente y prometerme que no te enfadarás.

Brad Pitt Lo intentaré.

Toni Hay que tratar de hacerlo con el comando general…

Fina, Carol, Cristina ¡Sh!

Pelirroja Como sabes bien, Hardcliff ha estado enamorado de mí desde que vinimos a vivir a la región.

Brad Pitt Ese engreído…

Pelirroja Déjame acabar. Enloquecido de los celos por lo nuestro como estaba, urdió el plan más siniestro que puedas imaginar. Habían llegado los pedidos de refuerzo para la cuarta de infantería, en donde él sabía perfectamente que tú estabas combatiendo y… exhortó a mi padre a que me prometiera como su futura esposa. De lo contrario juró que os dejaría morir como ratas, aplastados por los sucios *yankees*. Val; hay mucho más que podría contarte pero es mejor que no lo haga.

Cristina Claro, esto es terrible porque ella está embarazada de él, y él no lo sabe; como se fue a la guerra...

Brad Pitt Creo que ya he tenido bastante.

Fina ¿Y por qué no se lo dice?

Cristina Porque lo ama de verdad y no quiere llenarlo de preocupaciones.

Fina Ah, claro.

Brad Pitt Pues, antes de tener que escuchar esas palabras saliendo de tu

tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa
resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

boca, preferiría haber muerto en el combate como un héroe y no haber regresado para averiguar no sólo que me has dejado por ese cerdo, sino que además la supervivencia de nuestro regimiento, fue gracias a los cotilleos de alcoba de una niña que estaba demasiado aburrida como para meditar sobre el significado de la palabra honradez y que confundió el amor con el capricho de una noche.

Pelirroja Val, no digas eso.

Brad Pitt Déjame. Y no te atrevas a volver a mirarme a los ojos.

La Pelirroja va hasta la cama. Brad Pitt hasta una pared.

Cristina ¡Val! Val era. No Brad. Claro, de Valentine. Le habían puesto así de bebé porque una especie de gurú de una tribu indígena le había dicho a la madre cuando estaba embarazada que el hijo que tendría sería un héroe en una guerra entre los de arriba y los de abajo. Bueno, luego resultaba que esa guerra era la Guerra de Secesión. Esa parte es media aburrida.

Carol ¿Pero cuánto tiempo estuviste con la madre de Omar?

Cristina Bastante. Pero el final me lo perdí; justo llegó Omar de la cafetería, y claro, no iba a quedarme viéndola, así que no sé cómo termina.

Carol ¿Y ahora qué pasa?

Cristina Ella se deja caer en la cama y llora y él se queda mirando por la ventana o algo así. Bueno, muestran un paisaje. Y hay una música súper triste.

Toni *(Por los cables.)* Vos andá agarrando este y vos este y vos este. Tenemos que hacerlo al mismo tiempo. *(Intenta apartar un obstáculo de detrás de Morocha.)*

Fina ¿Por qué?

Toni Es evidente que están sincronizados. *(Ya tiene la espalda de Morocha a su alcance, pero esta se mueve.)*

Morocha *(Poniéndose de pie.)* Hola, Mary. ¿Interrumpo algo?

Toni Mierda.

Morocha *(Por Pelirroja y Brad Pitt.)* Perdonen.

Carol ¿Sigue?

Cristina ¡Ah, sí! Esta es la hermana mayor de Mary, Chantal. Es malísima.

Morocha Padre quiere que le veas inmediatamente en su estudio.

Brad Pitt Hola Chantal.

Morocha Hola.

Brad Pitt Pues dile que irá de inmediato; yo ya me iba.

Pelirroja Espera, Val.

Brad Pitt No, Mary. Ya no hay nada que yo tenga que hacer aquí.

Morocha Tienes toda la razón, Valentine.

Cristina ¡Valentine! ¿Qué les dije?

Morocha Ya es hora de que regreses allí a donde perteneces.

Cristina Ay, claro, porque Valentine es un bombonazo, pero es hijo de un granjero.

Morocha Le diré a Rupert que prepare tu caballo. *(Brad Pitt se aleja.)*

Toni Cristina, ¿qué? ¿Se quedan quietos un momento ahora?

Cristina *(Por Brad Pitt.)* Él no sé porque está fuera de cuadro. Y… a ver…

tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

sí, creo que sí. Porque ahora las hermanas se ponen a charlar, es una escena larguísima; ah, claro, que Chantal le reprocha a Mary haber sido criada por el padre con sus costumbres liberales, mientras ella…

Toni ¿Pero se quedan quietos o no?

Cristina A ver… Esperá un poco. *(Pelirroja y Morocha llegan a una posición y dejan ya de moverse por el espacio.)* Ahora sí… Pero rápido que en seguida Mary se levanta y le pega un bife a Chantal.

Morocha ¿Cómo has podido dejarle entrar?

Toni Bien. Rápido entonces. Vos acá, vos ahí, y vos ahí.

Se colocan en las posiciones.

Pelirroja Vete, Chantal. Yo sé muy bien qué debo hacer y qué no.

Morocha Pues no lo parece.

Cada una de las chicas sostiene un cable y Toni está frente al comando general.

Toni ¿Están? ¿Fina?

Fina ¿Estás seguro de que esto va a funcionar?

Toni No sé. ¿Estás?

Fina Como todo está funcionando mal…

Toni Ya sé.

Fina ¿Pero no puede pasar algo malo?

Toni No sé. ¿Estás?

Fina Sí, estoy.

Toni ¿Carol?

Carol Estoy.

Toni ¿Cristina?

Cristina ¿No podemos ver un poco más? Porque justo es el momento en que…

Toni ¿Preparada, Cristina?

Cristina Sí, sí.

Toni No se olviden. No los toquen. A la cuenta de tres. Uno… Dos…

Pelirroja *(A Morocha.)* Me odias ¿verdad?

Toni ¡Tres!

Acciona interruptor y Carol, Fina y Cristina enchufan al mismo tiempo a cada uno de los maniquíes. Pero cambia el "canal", suena una música y los maniquíes bailan "Pata – Pata" interpretado por Mamá África.

Fina ¿Y ahora?

Toni No lo entiendo. Bueno, es claro que los campos magnéticos generan zonas de energía que van cambiando y cualquier tipo de vapor, incluso el que sale de nuestras bocas, funciona como un acumulador, y bueno, eso lo altera todo.

Cristina ¿Cómo es que sabés tanto, Toni?

Toni Es que eso salió en el suplemento de Ciencia y Técnica de Clarín. Antes reproducían lo que habían grabado de la tele y ahora están como conectados a la tele.

Carol La música no viene de la tele.

Toni ¿De dónde viene?

Tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

Fina De ellos parece.

Toni Podremos probar pulsar los botones hasta que algo suceda; pero el número de posibilidades de que acertemos depende de la cantidad de cosas que hayan registrado durante estos días.

Fina Probemos.

Carol ¿Y si desconectamos la tele?

Toni No tiene sentido. No sabemos qué puede pasar. Ellos registraron todo lo que vieron y oyeron desde que empezó la tormenta. La nueva energía funciona de manera aleatoria, y se estimulan los circuitos caóticamente.

Carol Ah, claro. Como un virus en una compu.

Toni Exacto. La situación no puede seguir el itinerario de un razonamiento lógico. Se rige por el absurdo.

Fina ¿Entonces?

Toni No sé. Apretemos botones.

Fina Lo que yo decía.

Aprietan botones. Cambian de canal. Los maniquíes dejan de bailar. Se mueven a otros lugares.

Carol ¿Y ahora qué?

Toni ¡Qué sé yo!

Morocha habla.

Morocha … anoche no pude dormir. Me despertaba a cada rato y tenía pensamientos horribles. Pensé que nos aplazaban en el taller y que eso me llevaba a una depresión tremenda porque lo iba a decepcionar mucho a mi papá. Desde que se separó hace como que todo está bien y yo también hago como que todo está bien. Pero yo sé que no está todo bien y que si nos mudamos acá es porque a él lo echaron del trabajo. Yo sé que es así. Él me lo ocultó pero yo ya estoy grande y él no me puede engañar como cuando era chiquita que me hacía creer que yo era el personaje de un cuento que leían los nenes de todo el mundo y en todos los idiomas. Y así como sé que yo no soy la pequeña Cristinita que vivía en un hongo, sé que a papá le cuesta mucho conservar un trabajo y sé además que es un mal escritor y

Carol Pero… esa sos vos…

Cristina ¿Yo?

Carol Claro, cuando…

Atienden.

Cristina Ah, sí. Soy yo.

Toni Esperen, esperen…

Fina ¿Qué?

Toni Pero en ese momento ni siquiera les habíamos insertado las mini grabadoras.

Fina ¿Y entonces cómo lo registraron?

Toni No sé. No entiendo nada.

Cristina ¿Yo dije esas cosas? Ay, qué tonta.

tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

que nunca va a escribir la novela que quiere escribir porque nunca escribe y una novela no se escribe sola. Y yo quiero hacerle creer que está todo bien. Y él tiene muchas esperanzas puestas en mí y si nos va mal en el taller no sé qué me va a pasar. Lo único que sé es que tengo mucho miedo. Y ustedes no se lo toman demasiado en serio esto, y es probable que esté bien, porque somos jóvenes y ya llegará el momento en que tengamos que tomarnos las cosas en serio. Ya sabemos que no vamos a hacer el terrario ni la tormenta eléctrica con relámpagos granate…

Fina ¿Por qué tonta?
Cristina Lo del cuento de niños. Es una taradez.
Carol A mí me hubiera gustado que mi padre inventara un cuento donde yo soy la protagonista.
Cristina Si el cuento es bueno. Pero lo único que hacía la Cristinita del hongo era tratar de encontrar a su amigo el grillito que nunca venía y lo llamaba pero siempre tenía algo que hacer el grillito. Un embole.

Apagalo, Toni.

Toni aprieta botones.
Toni Es lo que estoy tratando de hacer.
Fina *(A Toni.)* Apretá, apretá.
Toni aprieta botones. Los maniquíes Pelirroja y Brad Pitt gimen como si estuvieran en un momento sexual. Todos se miran intrigados.
Pelirroja Omar.
Brad Pitt ¿Te lastimo?
Pelirroja Oh, Omar.
Brad Pitt Oh, Fina.
Carol, Cristina ¡Fina!
Fina ¡Apretá, apretá!
Se lanza sobre los comandos y aprieta. Morocha retoma su speech.

Morocha … ni el sistema de riego, ni el zepelín. Muy bien. Pero sé también que no se nos va a ocurrir algo de pronto, así, de un momento para el otro. Las cosas no funcionan de ese modo. También se puede fracasar en la vida ¿saben? Y tal vez seamos eso nosotros. Unos fracasados. No es tan…

Cristina Apagá eso, Toni, apagalo.
Toni vuelve a apretar botones.

Tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

Cambia nuevamente el "canal". Música. Morocha se sube a la escalera. Cuando llega arriba. Brad Pitt habla.

Brad Pitt ¡Lili! ¡Iuju! ¡Lili!

Pelirroja ¡Aquí! ¡Lili!

Morocha *(Desde arriba.)* Mi padre es un fracasado y seguro que lo es el padre de más de uno de ustedes. Qué se le puede hacer. El talento es para unos cuantos.

Cristina ¿Es que no podés callarte?

Morocha Sí.

Abrupto silencio. Todos quedan sorprendidos al ver que Morocha ha respondido.

Cristina Mierda.

Fina ¿Te dijo sí?

Toni Por favor, chicas.

Cristina *(A Toni.)* Callate. *(A Morocha.)* ¿Me dijiste que sí?

Morocha Sí.

Cristina ¿Me estás hablando a mí?

Morocha Sí.

Toni La puta que lo parió. ¿Podés entendernos?

Morocha Sí.

Fina La puta que lo parió.

Toni Quiero ver algo.

Aprieta botones.

Brad Pitt ¿Es que no podés callarte?

Pelirroja Sí.

Silencio.

Brad Pitt Mierda.

Morocha ¿Te dijo sí?

Pelirroja Por favor, chicas.

Brad Pitt Callate. ¿Me dijiste que sí?

Pelirroja Sí.

Brad Pitt ¿Me estás hablando a mí?

Pelirroja Sí.

Morocha La puta que lo parió. ¿Podés entendernos?

Pelirroja Sí.

Brad Pitt La puta que lo parió.

Morocha Quiero ver algo.

Toni Ahora están en diferido. Es decir que registran y reproducen, pero con delay.

Carol ¿Qué querés decir?

Toni Pero hace un momento estaban en directo.

Fina No entiendo nada.

Toni Yo tampoco. Pero tenemos que tratar de ponerlos en directo.

Morocha Ahora están en diferido. Es decir que registran y reproducen, pero con delay.

tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa
resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

Pelirroja ¿Qué quieres decir?

Morocha Pero hace un momento estaban en directo.

Brad Pitt No entiendo nada.

Morocha Yo tampoco. Pero tenemos que tratar de ponerlos en directo.

Toni toma el mando principal, lo arranca de la pared.

Fina ¿Qué hacés?

Toni ¡Quiero ver si paran de una puta vez!

Le da de hostias al control. Fina y Cristina van con él.

Cristina ¡Basta, Toni! ¡Así no vas a lograr nada!

Toni ¡Que paren! ¡Que paren! ¡Que paren!

Fina ¡Vas a empeorarlo todo!

Sin que ellos se den cuenta, los maniquíes se quitan los enchufes y se giran hacia donde está Carol. Ésta comienza a retroceder.

Carol ¡No! ¡A mí no! ¡Toni!

Toni *(Al ver que los maniquíes le cierran el paso.)* ¡Ay, mierda! ¡Tranquila, tranquila, Carol!

Fina ¡Por acá!

Cristina ¡Cuidado! ¡No, por ahí no!

Toni ¡No los toques!

Carol ¡Ya sé que no los tengo que tocar!

Grito de Carol seguido de desmayo.

Cristina ¡Se desmayó!

Brad Pitt la toma en brazos y la lleva hasta la mesa donde fueran desguasados ellos mismos.

Fina ¡Carol! ¡La van a quemar!

Toni No, no parece.

Fina Pero a mí me quemaban. ¿Por qué a ella no?

Toni Veamos, veamos qué hacen.

Brad Pitt sienta a Carol sobre la mesa de desguace. Morocha la sostiene del cabello. Brad Pitt le arranca la ropa. Ahora es Brad Pitt quien sostiene a Carol del cabello, mientras Morocha toma el taladro. Pelirroja va a un costado, toma un cuaderno y escribe.

Pelirroja Oh, estoy tan cansada. Es normal, ir de compras cansa mucho. Nos vendría muy bien un poco de ensalada. Tienes toda la razón. Buen día, señoras. Buen día, mozo.

De pronto Cristina, Toni y Fina comprenden lo que ocurre. Se espantan.

Fina Claro. Están haciendo lo que les hicimos nosotros con ellos. La van a agujerear.

Cristina Ah, no. ¡Carol! ¡Carol!

Toni la detiene con un grito.

Toni ¡Tranquila! No lo van a poder hacer. Nada funciona bien, tampoco el taladro puede funcionar. *(Se enciende el taladro.)* Mierda, funciona. *(A Cristina, tomando una rápida resolución.)* Hablales.

Tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

Cristina ¿Yo?

Toni Sí, vamos.

Cristina ¿Por qué yo?

Toni Hablales.

Cristina *(A los maniquíes.)* Hola.

Toni No, hola, no. Deciles que la dejen.

Cristina Déjenla.

Toni Con más convicción.

Cristina ¡Déjenla! *(A los otros.)* No funciona, Toni.

Fina No. Así no. Hay que hacerles preguntas. Si no, no se dan cuenta de que les hablás.

Cristina ¿Cómo?

Fina Un primo mío que es medio autista sólo responde a preguntas. A ver… *(A Morocha.)* ¿Podés dejarla?

Morocha Sí.

Toni Muy bien. Por ahí, por ahí.

Fina Eh… ¿Podés apagar eso?

Morocha Sí. *(Pero no apaga el taladro.)*

Fina Eh, no. ¿Podés demostrarme que podés apagar eso?

Morocha Sí.

Fina Eh, no. ¿Podés…? ¿Podés…? *(A los otros.)* ¿Qué le pregunto?

Cristina ¿Puedo desenchufar el taladro?

Morocha Sí.

Cristina ¡Dijo sí!

Toni ¡Andá!

Cristina No me va a dar corriente, ¿no?

Toni y **Fina** ¡Andá!

Cristina desenchufa el taladro. Pero el taladro sigue funcionando.

Toni ¡Sigue funcionando, sigue funcionando!

Fina ¿Puedo agarrar el taladro?

Morocha Sí.

Toni coge el taladro. Lo intentan de varias maneras hasta que logran apagarlo. Brad Pitt suelta a Carol. Está a punto de caer. La sostienen entre Fina y Toni.

Fina y **Toni** ¡Carol!

Llevan en andas a Carol, ahuyentando a los maniquíes como pueden.

Fina Chist, fuera.

Cristina Por acá, por acá.

Toni Cuidado ahí.

Finalmente acuestan a Carol en la improvisada cama. Cristina sufre una crisis de nervios como resultado del estrés por el que acaban de pasar.

Cristina ¿Por qué pasa esto? ¿Por qué nos pasa esto? ¿De qué nos sirve, eh? ¿De qué nos sirve? *(A los maniquíes.)* ¿Qué? ¿Qué? ¿Es que van a decirlo todo de nosotros? ¿Eso van a hacer? ¿Qué más van a decir? ¿Que Fina está

tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

embarazada de Omar?, ¿que él cree liderar un grupo mientras todos nos burlamos a sus espaldas porque es un canchero? ¿Qué? ¿Que yo soy una tonta por haberme enamorado de él cuando todos saben que le gusta Carol que está desequilibrada? ¿Qué más, eh? ¿Qué más?

Toni Cristina, basta. Ya pasó.

Cristina *(Rechazando a Toni.)* ¡Dejame vos! ¡Te odio! ¡Vos los hiciste! ¡Vos! *(A los maniquíes.)*

Toni ¡Basta, Cristina, basta! Ya pasó todo. ¡Cristina! ¡Que ya pasó todo!

Pero Cristina no se calma y Toni le pega una cachetada. Cristina calla abruptamente. Toni la abraza y se besan irremediablemente. Por su parte Brad Pitt y Pelirroja hacen lo propio. Cuando los ven los otros, ríen. Ha dejado de llover. Fina se acerca a la ventana. Los maniquíes desarman el beso.

Fina ¿Dejó de llover?

Brad Pitt, Morocha, Pelirroja Sí.

Fina se gira y los mira. Los tres maniquíes la observan. Fina se siente incómoda.

Fina ¿Qué?

Brad Pitt, Morocha, Pelirroja Que ¿qué?

Pausa.

Fina Eh… ¿Quieren hablar con nosotros?

Brad Pitt, Morocha, Pelirroja Sí.

Silencio. Toni, Cristina y Fina se miran entre sí. Finalmente Toni se dirige a los maniquíes.

Toni ¿Saben quiénes somos?

Brad Pitt, Morocha, Pelirroja Sí.

Toni ¿Quiénes somos?

Morocha *(Señala uno a uno.)* Toni, Cristina, Fina. *(Mira a Carol tendida, sin conocimiento. Hace una pausa.)* ¿Carol se murió?

Cristina No. Se desmayó.

Ríen ante la ingenuidad de Morocha. Silencio.

Fina *(A Pelirroja, por el cuaderno que tiene.)* ¿Qué tenés en la mano?

Pelirroja Un cuaderno.

Fina ¿Y qué dice en el cuaderno?

Pelirroja *(Lee.)* Diario íntimo de Omar.

Fina ¿Me lo podés dar?

Pelirroja Sí.

Fina Dámelo.

La Pelirroja no hace nada.

Cristina No le hiciste una pregunta.

Fina Es cierto. ¿Puedo agarrar el cuaderno?

Pelirroja Sí.

Fina toma el cuaderno.

Toni *(A las chicas.)* Es complicado hablar sólo con preguntas.

Cristina ¿Ustedes pueden hacernos preguntas?

Tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa
resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

Brad Pitt, Pelirroja, Morocha Sí.

Cristina ¿Quieren hacérnoslas?

Brad Pitt, **Morocha**, **Pelirroja** Sí.

Fina ¿Qué quieren preguntarnos?

Los maniquíes se miran entre ellos durante un momento.

Pelirroja ¿Por qué podemos hablar?

Toni, Fina y Cristina se miran entre ellos.

Toni Bueno… porque les metimos unas minigrabadoras, después hubo una tormenta con unos relámpagos color granate, rojo, que afectaron todo, y bueno, ustedes empezaron a funcionar, así de repente.

Brad Pitt ¿Saben quienes somos?

Toni Sí.

Morocha ¿Quiénes somos?

Toni Bueno… vos sos la Colorada, vos sos la Morocha y vos sos Brad Pitt.

Brad Pitt ¿Yo no soy camarero?

Cristina No.

Brad Pitt ¿Y nosotros no somos Val y Mary?

Cristina No. Bueno… Es que eso era una peli.

Brad Pitt ¿Qué es una peli?

Cristina Bueno… algo que no es cierto.

Brad Pitt ¿Entonces nosotros no nos amamos?

Cristina, Fina, María y Toni ríen.

Cristina No.

Silencio.

Toni *(A los maniquíes.)* ¿Pueden hablar con nosotros sin necesidad de estar haciéndonos preguntas?

Brad Pitt Sí. *(Pausa.)* ¿Qué sentido tendría?

Toni Bueno…

Cristina No tendría sentido. Pero igual nos gustaría.

Brad Pitt Ah, bueno.

Carol se recupera.

Morocha ¿Carol volvió a funcionar?

Cristina Carol ¿estás bien?

Carol Sí. ¿Qué pasó?

Fina, Toni y Cristina se juntan y cuchichean entre sí. Luego Fina se dirige a los maniquíes.

Fina ¿Podemos sacarles las minigrabadoras que tienen incrustadas en la espalda y que tenemos que devolver al departamento de Tecnología del Colegio?

Morocha, **Pelirroja**, **Brad Pitt** Sí.

Pelirroja se sienta en la mesa de desguace. Brad Pitt toma la máscara protectora. Morocha toma el taladro. Le ofrecen los objetos a Toni.

tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

Pelirroja ¿Qué me vas a hacer? *(Silencio de Toni. A Brad Pitt.)* ¿Qué me va a hacer?

Brad Pitt ¿Podés responderle?

Cristina Decile.

Toni Bueno, te voy a abrir la tapa y te voy a sacar la minigrabadora.

Pelirroja ¿Para devolverla al Departamento de Tecnología de Instituto?

Toni Sí.

Toni enciende el taladro.

Cristina Pobre. Me hace acordar a cuando papá mandó su moto al desarmadero.

Pelirroja Me gusta hablar. Me mantiene lubricada. Puedo hacer preguntas. Y puedo responderlas. Y también puedo entender lo que dicen y puedo repetir lo que escucho y lo que veo. Si me mantengo en movimiento todo se mueve. Si me mantengo quieta nada se mueve. Me gusta el movimiento. Cuando no me muevo no me lubrico. Cuando no hablo tampoco.

Toni quita la minigrabadora de la espalda de Pelirroja, la voz de Pelirroja continúa saliendo de la minigrabadora mientras su cuerpo "muere".

Voz Pelirroja Qué extraño. Todo está oscuro. Antes había cosas. *(Todos permanecen atónitos al ver que la voz de Pelirroja continúa saliendo de la minigrabadora.)* Ahora no hay. Antes había cosas y las cosas se movían. Ahora nada se mueve. Ahora todo está oscuro y quieto. Pero puedo hablar. Puedo seguir haciendo preguntas. Pero no sé si habrá respuestas para esas preguntas. ¿Puedo hacer una pregunta? *(Silencio de todos.)* ¿Están ahí? *(Silencio.)* Toni. ¿Estás ahí?

Brad Pitt ¿Podés responderle?

Toni Sí.

Brad Pitt *(A la minigrabadora.)* ¿Querés hacerle una pregunta a Toni?

Voz Pelirroja ¿Por qué todavía puedo hablar?

Toni Bueno… ya te lo expliqué. Hubo una tormenta. Una tormenta muy rara. Y… ustedes… eran, es decir, son maniquíes y…

Morocha ¿Y?

Toni Que no son como nosotros. Quiero decir, nosotros somos personas y ustedes no.

Morocha Ustedes hablan también.

Toni Sí, pero no es lo mismo.

Brad Pitt ¿Y cuál es la diferencia?

Toni Bueno… Nosotros… Ustedes…

Cristina Por ejemplo, ustedes no tienen que afeitarse o depilarse y nosotros en cambio sí.

Toni ¡Cristina!

Cristina Bueno, es para que lo entiendan.

Voz Pelirroja ¿Por qué no hay objetos?

Toni Hay. Pero no podés verlos.

Tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa
resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

Voz de Pelirroja ¿Por qué no puedo verlos? *(Silencio.)* ¿Por qué no puedo verlos? *(Toni se decide y toma la minigrabadora y le quita las pilas.)* ¿Por qué no pu…?

Silencio.

Morocha ¿Ahora me vas a hacer a mí lo que le hiciste a ella?

Toni Sí. ¡Sí!

Morocha se acomoda para ser desguasada.

Morocha ¿Estoy bien aquí?

Toni Sí.

Enciende el taladro.

Cristina ¡Basta, Toni, basta; por favor!

Toni Cristina, ¡son cosas; cosas!

Silencio. Fina toma a Cristina de la mano para que se calme. Toni comienza a desguasar a Morocha.

Morocha ¿Me estás sacando la tapa para poder sacarme la minigrabadora?

Toni Sí.

Toni enciende nuevamente el taladro.

Morocha ¿Ya me la sacaste?

Toni No, todavía no.

Toni quita la minigrabadora de la espalda de Morocha. El cuerpo de Morocha "muere". La voz de Morocha ahora sale por la minigrabadora.

Voz de Morocha ¿Y ahora?

Toni Ahora sí.

Voz de Morocha ¿Toni? ¿Estás ahí? *(Silencio.)* ¿Estás ahí?

Toni le quita las pilas a esta minigrabadora. En ese momento se abre la puerta y aparece Mora. Ve a Pelirroja y a Morocha "muertas". Se acerca a los maniquíes. Examina a Morocha y a Pelirroja. Mira a los demás.

Mora ¿Qué hicieron? *(Silencio. No se atreven a responder.)* ¿Qué hicieron?

Cristina Bueno…

Brad Pitt *(Señalando a Toni.)* Les sacó las minigrabadoras para devolverlas el Departamento de Tecnología del Colegio.

Mora ¿Por qué?

Toni Mora, ¿te acordás que te dije que tenía que entrar para llevármelas?

Mora Sí; pero pensé que era una excusa para torturarme.

Omar está en el marco de la puerta. Nadie lo ha notado llegar.

Omar ¿Qué hacen acá?

Cristina Bueno, estábamos tratando de…

Brad Pitt Vinieron a buscar las mini grabadoras para devolverlas al Departamento de Tecnología del Colegio. Ahora me toca a mí. *(A Mora.)* ¿Cómo está tu mamá, Mora?

Cristina, Fina, Carol, Toni Ah, sí; ¿cómo está tu mamá?

Mora y Omar se miran. Silencio.

Omar Tenía el respirador.

Fina ¿Qué querés decir?

tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa
resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

Omar Que tenía el respirador. Que no tenía nada más.

Mora Lo hicimos juntos.

Cristina ¿Qué cosa?

Toni Cris.

Mora Lo hablamos mucho. Nos hubiera también gustado poder hablarlo con ella antes de que entrara en coma…

Omar Por eso esperábamos al lado de ella. Para ver si se despertaba un momento y así podíamos hablarlo. Pero no se despertó.

Mora Fue fácil. Más fácil de lo que me imaginaba. Y raro también. Omar dice que no, pero yo creo que nos miró. Un segundo antes, justo antes de quedarse así gris, nos miró. Pero no sé qué es lo que vi en esa mirada. No es que sienta que ella hubiese querido decirnos algo. Ella ya… no estaba.

Omar Después salimos de la habitación. Supongo que dentro de un rato van a llamar del hospital. Podríamos haber esperado ahí mismo, en la cafetería. Pero preferimos venir a casa y esperar acá. Lo que tarde en sonar el teléfono es como si todavía estuviese viva, ¿no es cierto, Mora?

Silencio.

Cristina *(A Mora.)* No llueve y no estás en tu habitación.

Mora *(advirtiéndolo.)* Ah, sí, es cierto. Qué bien.

El momento es incómodo. Toni toma las minigrabadoras. Todos se movilizan como para marcharse.

Toni Bueno, nosotros ya nos íbamos.

Fina Sí, claro.

Cristina Sí, nos íbamos ya.

Brad Pitt al ver que todos se mueven no puede menos que preguntar.

Brad Pitt ¿A mí no me van a sacar la minigrabadora?

Silencio. Todos lo miran. Luego miran a Toni.

Toni Eh… Bueno, después de todo en el Departamento de Tecnología nos prestaron estas dos nada más. La que tenés vos es la mía.

Mora Se la podés dejar entonces…

Toni Sí. Supongo que por ahora no la necesito.

Cristina y Carol se dirigen hacia la puerta.

Carol y **Cristina** Adiós ¿eh?

Mora Los acompaño.

Cristina ¿Venís, Toni?

Toni Junto mis herramientas y ya estoy.

Cristina Te espero fuera.

Carol, antes de salir por la puerta, se vuelve y les habla a Mora y Omar.

Carol A veces pienso que me gustaría estar en coma. Siempre se los ve tan tranquilos. Claro que a veces sufren. Eso me dijeron una vez. Pero no lo creo. Debe estar bueno.

Salen Carol, Cristina y Mora. Fina se acerca a la puerta. Le entrega a Omar su diario ínitmo.

Tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

Fina Leí tu diario. No estoy enojada. Pero lo que por ahí pasa es que me conocés poco. Podríamos quedar algún día. Para conversar. Antes de que nos quedemos grises ¿no? No sé, ir al cine y luego al Mc Donald's.

Omar Sí, claro.

Fina sale seguida de Omar. Toni continúa guardando sus herramientas. De pronto Brad Pitt habla.

Brad Pitt ¿Toni?

Toni ¿Qué?

Brad Pitt A mí tampoco me gusta quedarme en una casa donde alguien se cortó la yugular con un pelapapas. ¿Qué es la yugular?

Toni Bueno… es como la pila de la minigrabadora.

Brad Pitt ¿Te vas?

Toni Sí.

Brad Pitt ¿Adónde?

Toni A mi casa.

Brad Pitt ¿Puedo ir con vos a tu casa?

Toni No.

Brad Pitt ¿Vas a volver?

Toni No sé.

Brad Pitt Podría hablar solo. Me mantendría lubricado.

Toni Funcionás bien.

Brad Pitt Yo me siento raro.

Toni ¿Raro?

Brad Pitt Raro.

Toni ¿Y sabés por qué?

Brad Pitt Supongo que porque ellas dejaron de funcionar.

Toni ¿Las extrañás?

Brad Pitt No sé. ¿Eso arreglaría las cosas?

Toni No.

Brad Pitt Entonces no, no las extraño. ¿Vos extrañás a la madre de Omar y Mora?

Toni piensa.

Toni No.

Brad Pitt Vos también te sentís raro ¿no?

Toni ¿Por qué preguntás?

Brad Pitt Porque es lo único que sé hacer.

Toni Puede ser.

Brad Pitt ¿Por qué te sentís raro, Toni?

Toni Es que creo que me encariñé con vos.

Brad Pitt ¿Y por qué te encariñaste conmigo?

Toni Parecés indefenso, tu vida es una mierda, y sin embargo no te quejás.

Brad Pitt Tu vida también es una mierda y no creo haberme encariñado con vos.

tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

Toni Bueno, yo te hice.

Brad Pitt ¿Y?

Toni Uno se encariña con las cosas que uno hace.

Brad Pitt ¿Siempre?

Toni Casi siempre. Sí, supongo que sí. Bueno, con las cosas que te salieron bien.

Brad Pitt ¿Y con las cosas que hicieron otros uno puede encariñarse?

Toni No sé. *(Piensa.)* Supongo que sí; si uno se encariñó con las personas que hicieron esas cosas, sí.

Brad Pitt ¿Vos te encariñarías con una cosa que haya hecho yo entonces?

Toni Es posible.

Pausa.

Brad Pitt Hice una cosa.

Pausa. Toni se inquieta.

Toni ¿Qué hiciste?

Brad Pitt Vení que te lo muestro.

Silencio. Brad Pitt no se mueve. Toni no acaba de comprender.

Toni ¿Adónde?

Pausa.

Brad Pitt Vení.

Toni duda primero y después da un paso hacia Brad Pitt. Éste levanta la mirada. Toni lo imita, descubriendo en lo alto algo que pareciera impresionarlo de manera agradable. Brad Pitt baja la cabeza y su mirada se posa en el cuello de Toni. El momento se prolonga inquietante. De pronto Brad Pitt le toma el cuello con un brazo con bestial fuerza sin darle tiempo a nada. Toni grita.

Apagón y música.

Fin.

Javier Daulte
Barcelona, junio de 2005
Buenos Aires, junio 2007

Al igual que *La vida es sueño*, *Automáticos* propone un modo de concebir la vida. En la obra de Javier Daulte el interrogante ¿qué es la vida?, no se encuentra con la respuesta barroca que remite al tópico del sueño, de la ilusión, sino con una idea que es correlato del siglo XXI: es artificialidad, automatización. Esta respuesta surge en la obra a partir de acciones y discursos que vienen de la cotidianeidad moderna. La anécdota de un grupo de jóvenes que se encuentran para realizar una actividad trivial, un trabajo escolar, un enfrentamiento deportivo, y terminan inmersos en una aventura sobrenatural fue aprovechada al máximo por el cine. En *Auto-*

Tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa
resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

máticos, esta anécdota no está solo al servicio del entretenimiento, sino que permite también observar la relación entre vida y automatización, entre emoción y expresión/inexpresión de esa emoción. Para Daulte, lo automático está asociado a las emociones que atraviesan a las personas y la imposibilidad de expresarlas. Respecto de *Automáticos* señala: "[...] creí que este proyecto me permitiría desarrollar una suerte de hipótesis que puede resumirse con la tensión *mínimo de expresividad/máximo impacto emocional*. Creo que lo expresivo hace que lo emocional se disipe, ya que la expresión (o lo que suele entenderse como expresión: transmitir lo que le ocurre al personaje, sus reacciones, etc.) encuentra en esas reacciones y modos de transmisión, un medio para salir afuera y descargarse, en vez de que lo emocional se transmita como energía circulante en el actor, entre los actores y finalmente entre los actores y el público". Este proyecto de escritura, como muchos otros textos dramáticos escritos en la actualidad, surge de un interés por explorar otro aspecto del teatro: la actuación.

2 Relean las **cuatro primeras escenas** de la *Primera parte*.

a) Enuncien el conflicto que se plantea en esas primeras escenas.

b) Elaboren un cuadro en el que releven las características de los personajes.

c) Señalen cuál es la actitud de los personajes frente al conflicto que enunciaron.

d) Ubiquen en el texto fragmentos en los que se evidencie la tensión *mínimo de expresividad/máximo impacto emocional*, de la que habla Daulte.

3 Ubiquen en el texto el momento en el que el grupo de **amigos** decide incorporar los **maniquíes** a su proyecto de ciencias.

a) Enuncien la situación que dispara esa incorporación.

b) Expliquen en qué consiste el nuevo proyecto.

c) Establezcan los roles que cada uno de los jóvenes asume en ese proyecto.

tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa
resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

d) Discutan en qué medida ese rol se relaciona con las características que presenta su personalidad.

4 Marquen el momento en que los **maniquíes** adquieren **vida**.

a) Enuncien el conflicto que se plantea a partir de ese momento.

b) Identifiquen en el texto la justificación de este fenómeno y transcríbanlo.

c) Expliquen cómo se desarrolla la "vida" de los maniquíes.

5 Ubiquen en el texto la escena en la que los **jóvenes** automatizan las acciones y las palabras de los **maniquíes**. Luego, confronten ese momento con la escena en la que los maniquíes imitan las acciones y palabras de los jóvenes.

- Discutan en grupos en qué medida la **automatización** sustituye a la vida.

El texto dramático

1 Determinen en qué **partes** se divide la obra y qué **elementos gráficos** (subtítulos, enumeraciones, asteriscos, rayas) indican esa división.

2 Ubiquen en el texto los momentos en los que se producen diálogos simultáneos.

a) ¿Qué elemento se utiliza para señalar esta simultaneidad en el texto?

b) Propongan otras formas de evidenciar que dos diálogos ocurren simultáneamente.

c) En pequeños grupos, preparen la representación de uno de los diálogos simultáneos. ¿Qué efecto produce la enunciación simultánea?

d) Discutan la relación que puede establecerse entre esta simultaneidad de los diálogos y la vida como automatización. Elaboren una lista de situaciones cotidianas en las que diferentes diálogos se superponen.

Tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

3 Señalen en el texto expresiones que tengan la función de organizar la distribución del **espacio** y el paso del **tiempo**.

4 Elaboren un cuadro en el que comparen la **organización espacial y temporal** de las acciones en *La vida es sueño* y en *Automáticos*.

a) Reúnanse con tres compañeros y discutan qué similitudes y diferencias encuentran entre las dos obras respecto de la organización del espacio y el tiempo.

b) Teniendo en cuenta el contexto de producción, es decir, la época y el lugar en que se escribió cada una de las obras, propongan razones que justifiquen esas similitudes y diferencias. Luego, compartan las conclusiones de cada grupo con el resto de la clase.

5 Relean la definición de **monólogo** que aparece en la actividad 3 de la sección *El texto de teatro* y ubiquen en la primera parte de *Automáticos* los dos monólogos de Cristina.

a) Determinen si presentan, al igual que los monólogos de Segismundo, una estructura argumentativa. Justifiquen la respuesta.

b) Discutan las similitudes y diferencias que observan respecto de la situación en la que se encuentra Segismundo cuando enuncia su primer monólogo y la situación en la que se encuentra Cristina.

6 **El procedimiento dramático del oscurecimiento se utiliza para señalar el pasaje de un acto (o una escena) a otro. Sin embargo, también tiene una función asociada al ritmo dramático de la obra.**

a) En un lugar transitado realicen el ejercicio de observar detenidamente lo que ocurre durante cinco minutos, luego, cierren los ojos por un instante y vuelvan a abrirlos para observar la escena con atención. Repitan esto dos o tres veces.

b) Describan el efecto que produjo la interrupción de la observación. ¿Cada vez que abrían los ojos, la acción parecía más rápida o más lenta?

c) Discutan qué efectos producirían en la representación de *Automáticos* los permanentes apagones.

tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa
resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

7 Ubiquen en la obra el momento en el que se hace referencia a la utilización de la rima en el texto dramático clásico. ¿Cuál consideran que es la intención de esta referencia?

8 En *Automáticos* se propone una forma de comunicación que consiste en pedir/ordenar algo por medio de preguntas. Ubiquen en el texto el momento en que los personajes se ven obligados a usar el lenguaje de esa manera y determinen qué relación puede tener este uso con la representación de la vida como automatización.

La juventud en el siglo XVII, la juventud en el siglo XXI

1 El hecho de que los protagonistas de *Automáticos* sean un grupo de adolescentes determina temáticas y formas de habla que refieren este momento en la vida de las personas. En este sentido, al igual que en *La vida es sueño*, esta obra señala la relación conflictiva entre padres e hijos y también entre hermanos.

a) Relean el monólogo de Cristina en la escena 4 de la Primera parte y determinen cuál de las siguientes oraciones sería la más adecuada para describir la relación que tiene con su padre.

- Se siente obligada a ganar para no decepcionar a su padre, quien a su vez oculta sus propios fracasos para no decepcionarla a ella.
- Se siente obligada a ganar porque su padre le hizo sentir que ella es una ganadora.
- No le importa perder porque su padre no mide el afecto en términos de éxito o fracaso.

b) Relean la escena final de la Primera parte y señalen cuáles son las razones de la pelea entre Omar y Mora. ¿Qué es lo que enoja a Omar? ¿De qué acusa Mora a su hermano?

c) Expliquen por qué ese momento es uno de los momentos más violentos de la obra.

d) Elijan una escena de *La vida es sueño* en la que se ponga de manifiesto el carácter violento de Segismundo y, luego, comparen la situación de ese personaje con la de Omar.

Tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

3 Esta obra, a partir de uno de los personajes, refiere también el tema de las enfermedades que producen **trastornos alimentarios**.

a) Con ayuda del docente de biología definan los términos *bulimia* y *anorexia* e investiguen las razones por las que estas enfermedades son tan comunes en la actualidad.

b) Ubiquen en el texto los momentos en los que se hace referencia a estas enfermedades.

c) Revisen la caracterización que hicieron del personaje de Carol y señalen qué características se modificarían si ella no estuviera enferma.

4 Lean el siguiente fragmento del comentario que hace Javier Daulte acerca del proceso de creación de *Automáticos*.

> Nada me gusta menos que los prejuicios que suelen existir sobre los actores jóvenes o el mundo de la juventud. Yo no entendía nada de la juventud cuando era joven, menos entiendo ahora que no lo soy. Pero sí conozco algún que otro aspecto de su semblante. Y uno de los semblantes que me resulta particularmente atractivo (en términos teatrales, claro) es su capacidad de ser sorprendente, porque es el semblante de la indiferencia. El joven tiene la única certeza de su juventud, certeza tan firme que ni siquiera tiene sentido ocuparse de ella. Lo demás son dudas e incertidumbres. Pensé que esa indiferencia podía tener potencia sobre un escenario.

- Teniendo en cuenta lo trabajado en este apartado, releven situaciones de la obra que ejemplifiquen lo que señala Daulte respecto de los jóvenes.

tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

Actividades de producción

1. Teniendo en cuenta lo analizado respecto del monólogo de Segismundo en la *Primera jornada*, realicen una **caracterización de ese texto** prestando atención a la estructura, el estilo, la métrica y a quién va dirigido.

2. **Monólogo**. A partir de lo observado, escriban, de a dos, un monólogo de 15 líneas en el que se quejen de alguno de los infortunios del ser adolescente. El mismo tendrá que
   - comenzar con los tres primeros versos del monólogo de Segismundo;
   - respetar la métrica que esos versos proponen;
   - utilizar por lo menos tres recursos típicos del estilo barroco;
   - mantener una estructura argumentativa, es decir, presentar un problema vinculado al tema, dar una respuesta a esa cuestión y plantear algunos argumentos.

3. **Microficción.** La *microficción* es un género que se caracteriza por sus tramas ambiguas, personajes apenas esbozados, lenguaje plurisemántico, es decir, con varios significados, y finales sorprendentes. En *La sueñera*, de Ana María Shua, se invierte la fórmula del tópico de la vida como sueño para narrar los sueños como vida. Los siguientes relatos son un ejemplo de esa inversión.

> *32*
>
> *Cruzo un río atravesando un punte. A nado cruzo otro río. El tercero lo cruzo en un bote. A lo lejos se divisa otro río. Extraña comarca le comento a mi acompañante. ¿Faltan todavía muchos ríos? Tantos como puedas cruzar sin despertarte, me contesta sin boca.*
>
> *238*
>
> *Cuando mi sillón predilecto avanza por el living con los brazos extendidos y el paso decidido pero torpe, sé que se trata de un sueño. Vaya a saber qué pesadilla lo tiene otra vez así, sonámbulo.*

Tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa
- resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

a) Escriban una microficción en la que relaten un sueño como vida. Presten especial atención al modo como se naturalizan en los textos los acontecimientos del orden de los sueños.

b) Entre todos editen una recopilación de esos relatos que lleve como título *Los sueñeros*. Es necesario que discutan si los relatos deben ir encabezados por un título o un número. El libro deberá ir acompañado de los correspondientes paratextos: una portada, un índice, un prólogo y una contratapa. Maite Alvarado define a los elementos paratextuales como "un 'plus' que se agrega al texto para facilitar su lectura o para favorecer un tipo de lectura que interesa al autor propiciar". La escritura del prólogo puede estar a cargo de la profesora de Lengua y Literatura y para la contratapa pueden convocar a docentes de psicología, que opinen sobre la significación cultural de los sueños. Para el diseño de la portada, consulten con profesores de plástica o diseño.

❹ **Programa de mano.** El programa de mano es un género que tiene como función predominante informar a los espectadores sobre los participantes de la producción del espectáculo y sobre el contenido resumido de la obra y de algunas críticas. Algunos programas de mano elevan el nivel estético de una representación ya sea por su inherente valor artístico (por su diseño y por la inclusión de fotografías o reproducciones de obras plásticas) o por relacionarse con la obra de manera importante e innovadora (ayudan a generar un clima, proponen un juego al espectador).

a) En grupos, elaboren un programa de mano para una representación imaginaria de *La vida es sueño*. El diseño y la edición general pueden realizarse digitalmente utilizando herramientas informáticas que permitan articular texto e imagen. Para confeccionar el programa, tengan en cuenta las recomendaciones que siguen.

- Redacten un resumen del argumento de la obra en el que además de señalar los acontecimientos principales, destaquen aquellos elementos que consideren necesarios para comprender porqué se trata de un clásico del teatro universal.

tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa
resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

- Realicen un *casting* imaginario de actores de cine y televisión conocidos por ustedes para seleccionar a los intérpretes de los distintos personajes.
- Repartan entre los integrantes del equipo los papeles correspondientes a la dirección, la escenografía y los diferentes recursos técnicos.
- Con ayuda del docente de plástica, seleccionen imágenes que presenten *La vida es sueño* desde otros lenguajes artísticos: el fotográfico, el plástico, el digital y elaboren un boceto del diseño del programa.

5 **Reseña.** La **reseña de espectáculos** es un género periodístico en el que se exponen y evalúan los componentes de un espectáculo: el género, el tema, los actores, la escenografía, y demás.

a) Lean la siguiente reseña de la puesta en escena de *Automáticos* realizada en El Teatro del Pueblo a principios de 2007.

> *TEATRO : CRITICA: "AUTOMATICOS"*
>
> ***¿Como la vida misma?***
>
> *La obra de Javier Daulte, cuenta algunas verdades de la condición humana desde la banalidad de lo cotidiano.*
>
> Inteligente y divertida. Reflexiva y, en algún punto, hasta frívola. Por sobre todo, muy representativa del universo que Javier Daulte cuenta en sus obras. *Automáticos*, estrenada en Timbre 4, es una pieza que pasa del realismo a lo fantástico casi sin escala, y sumerge al espectador en una historia sencilla, pero sorprendente. Un elenco parejo responde a las exigencias de la puesta, que pide a los actores que no compongan personajes, sino que asuman una modalidad de actuación propia de los dramaturgos y directores de la generación de Daulte: durante la función, ellos son los personajes.
>
> Un grupo de adolescentes prepara un trabajo práctico para el Taller de Ciencias del colegio. Esa premisa dispara, primero, situaciones cotidianas y fácilmente reconocibles. En la mitad de la obra, ese mundo tan cercano se convierte en algo imposible de aceptar desde la razón. Y atrapante.
>
> El escenario es pequeño y está atiborrado de objetos que no guardan conexión entre sí ni con la situación –un cochecito de bebé, una raqueta de tenis–. En ese espacio, cuando uno menos se lo espera,

tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

sucede algo extraordinario, que sobresalta: un mundo nuevo en el que seres inanimados cobran vida, interpretados por actores que durante buena parte de la obra permanecieron inmóviles, como maniquíes: Ludovico Di Santo, Leticia Mazur y Verónica Mc Loughlin.

Cristina (buen trabajo de Pilar Gamboa) es "la nueva" del colegio, con todos los clichés de adolescente conflictiva que busca ser aceptada por el grupo. Extrovertida, verborrágica y pasional, al comienzo no logra capturar el cariño de sus compañeros: Fina (Lorena Forte), Carol (Tamara Kiper), Toni (Willi Prociuk) y Omar (Ignacio Rodríguez de Anca).

Un párrafo aparte merece Mariana Chaud, en la piel de Mora, un ser extremadamente especial, con problemas neurológicos. La actriz vuelve graciosa a esta joven cuya vida es una auténtica tragedia.

"Nada funciona como debería funcionar", dice uno y eso es lo que pasa. Gran observador de la realidad y, al mismo tiempo, capaz de trascenderla, Daulte pone al espectador ante sí mismo. *Automáticos* resulta un trabajo que fluye con naturalidad, entretiene y sugiere sentencias no tan divertidas, como que esos maniquíes son metáforas de la condición humana.

Así como las criaturas de su espectáculo sufren cuando conocen lo que otros piensan de ellas –a través de un recurso ya empleado por Daulte en otras piezas, como *Bésame mucho*–, la platea, detrás de las risas que despierta la obra, siente el gusto amargo de ciertas verdades que no dan tanta gracia. Pero no puede parar de reírse.

María Ana Rago
http://www.clarin.com/diario/2007/08/12/espectaculos/c-01101.htm

b) Indiquen qué aspectos del espectáculo destaca la autora de la reseña.

c) Determinen si se trata de una reseña positiva o negativa. Justifiquen.

d) Expliquen a qué se refiere María Ana Rago cuando señala que los maniquíes "son metáforas de la condición humana".

e) Teniendo en cuenta todos los aspectos estudiados en *Automáticos* elaboren un párrafo que, tomando como eje el texto dramático, amplíe esta afirmación de Rago y pueda incluirse en la reseña leída.

tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa
resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

Recomendaciones para leer y para ver

Libros en los que no todo es lo que parece, en los que los personajes sueñan y son soñados, en los que la ambigüedad da lugar a lo fantástico.

La sueñera, de Ana María Shua.
Sueño de una noche de verano, de William Shakespeare.
Bestiario, de Julio Cortázar.
La metamorfosis, de Franz Kafka.
Podemos recordarlo todo por usted, de Phillip K. Dick.
"Las ruinas circulares", de Jorge Luis Borges

Películas

El principe encadenado (1960), de Luis Lucía, España. La película desarrolla el argumento de la obra de Pedro Calderón de la Barca.

Waking life (*Despertando a la vida*, 2001) de Richard Linklater, EE.UU. *Despertando a la vida* es una película de animación dirigida a un público adulto, cuyo título alude a la frase de Jorge Santayana "la cordura es una locura que se usa para bien; la vida despierta es un sueño controlado".
Se filmó utilizando la rotoscopía, esto es, una técnica de dibujo que se emplea para crear una secuencia animada.

The Science of sleep (2006), de Michel Gondry, Francia. El tímido Stephane regresa a su pueblo natal con la promesa de trabajo. Allí, la vida transcurre monótona y con la constante amenaza de que sus sueños eclipsen la realidad. La situación cambia de rumbo cuando conoce a una muchacha que lo confunde con un empleado de mudanzas. Ahora, no se trata de sus sueños, sino de la simulación en la que incurre por no aclarar el malentendido con la joven vecina.

Tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa
resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

Bibliografía

Para saber más acerca del teatro calderoniano y del Barroco español pueden consultar los textos que siguen, de los cuales el último citado constituye una obra fundamental en los estudios sobre la época:

Durán, M. y González Echevarría, R., *Calderón y la crítica: Historia y antología*, Madrid, Gredos, 1976.

Lapesa, Rafael, "Lenguaje y estilo de Calderón", *Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro*, Madrid (8-13 de junio de 1981), vol. I, Madrid, CSIC, 1983.

Maravall, José Antonio, *La cultura del Barroco. Análisis de una estructura histórica*, Barcelona, Ariel, 1980.

Pueden profundizar lo que ya aprendieron acerca de los conceptos propios del teatro en:

AA. VV, *Diccionario de Términos claves del análisis teatral*, Buenos Aires, Galerna, 2002.

Pavis, Patrice, *Diccionario de teatro*, Barcelona, Paidós, 1983.

Ruiz Ramón, Francisco, *Paradigmas del teatro clásico español*, Madrid, Cátedra, 1997.

Ubersfeld, Anne, *Semiótica Teatral*, Madrid, Cátedra, 1998.

La vida es sueño, drama filosófico del Siglo de Oro español, es una de las obras de teatro más importantes de la literatura universal. Eso se debe, entre otras razones, a que Calderón de la Barca hace reflexionar a sus personajes acerca de cuestiones que atraviesan la historia de la humanidad y nos mueven a la reflexión a nosotros, lectores del siglo XXI. La pregunta por nuestra razón de ser, la cuestión sobre quiénes somos se manifiestan como pocas veces en los monólogos de Segismundo. El honor y el mundo como un gran teatro son otros temas de la obra que, con variaciones, nos interpelan aun en medio del ritmo vertiginoso de nuestros días.

Nuestra edición incluye *Automáticos*, del argentino contemporáneo Javier Daulte. En esta obra se trabaja el nuevo tratamiento que adoptan aquellos viejos interrogantes. Además, se aborda en las actividades el análisis de las formas de construcción de los personajes, la cuestión de la representación, la reflexión acerca de las puestas en escena. Se profundiza también el estudio de los problemas morales y existenciales que los personajes encarnan. Estos, a su vez, se relacionan con el momento de producción de la obra. Entonces, a la maravilla que constituye *La vida es sueño* se agrega una valiosa propuesta de lectura y análisis de textos dramáticos.

Norma
www.librerianorma.com
www.kapelusznorma.com.ar

C.C. 29020400
ISBN: 978-950-13-2329-0
9 789501 323290